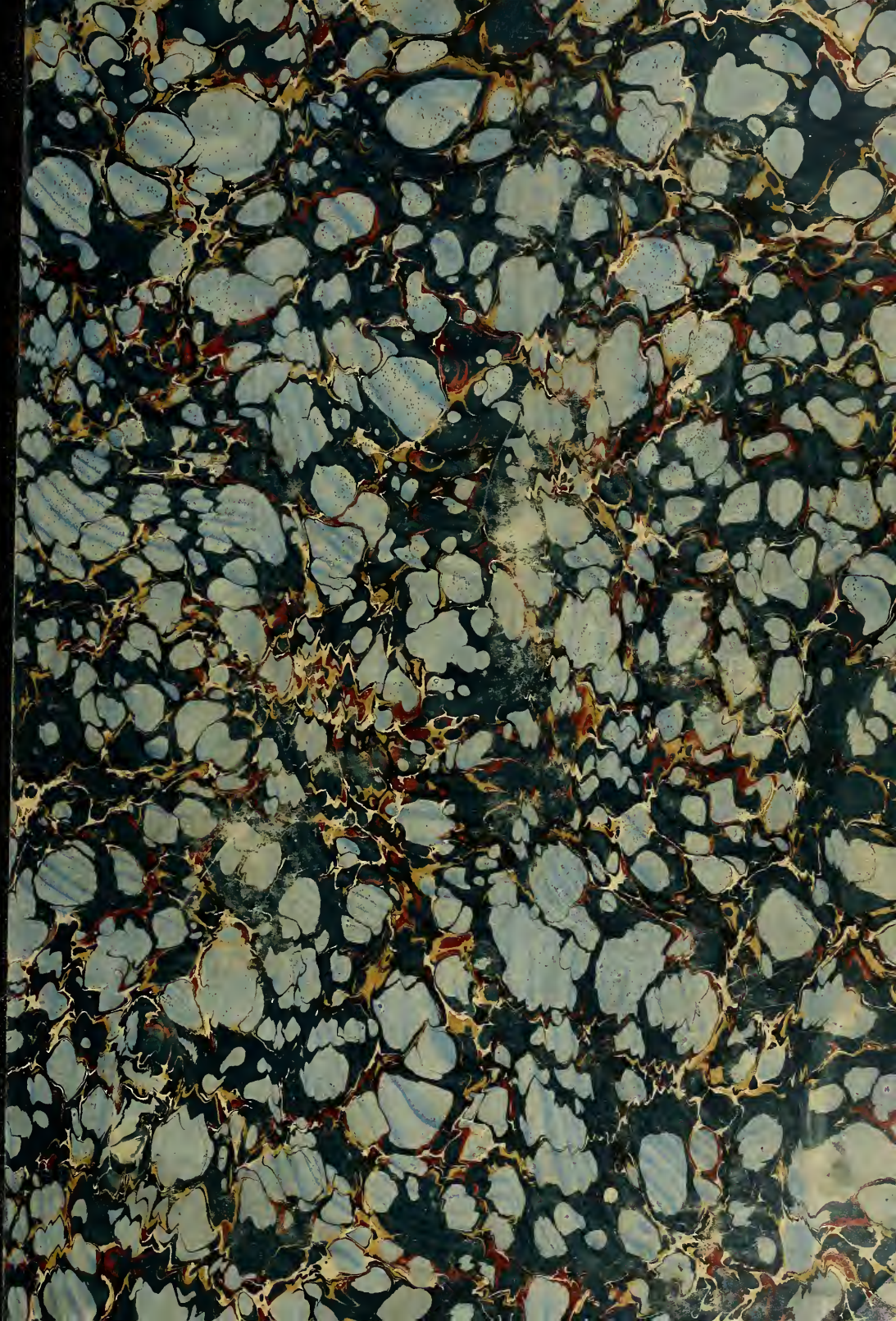
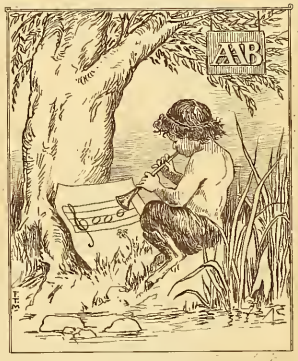


☆☆ M 170.2 1847



THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/revueetgazettemu1847pari

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET,
30, rue Jacob.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

RÉDIGÉE PAR

MM. G.-E. ANDERS.
F. BENOIST, professeur de composition au Conservatoire.
H. BERLIOZ.
HENRI BLANCHARD.
MAURICE BOURGES.
F. DANJOU.
E. DESCHAMPS.
DUESBERG.
ELWART.

MM. FÉTIS père, maître de chapelle du roi des Belges.
ÉDOUARD FÉTIS.
STÉPHEN HELLER.
JULES JANIN.
G. HÉQUET.
KASTNER.
L. KREUTZER.
ADRIEN DE LAFAGE.
J.-B. LAURENS.

MM. JULES LECOMTE.
F. LISZT.
MARX (de Berlin).
J. D'ORTIGUES.
L. RELLSTAB.
GEORGE SAND.
MAURICE SCHLESINGER.
PAUL SMITH.
A. SPECHT.

QUATORZIÈME ANNÉE.

1847.

PARIS,

AU BUREAU D'ABONNEMENT, 97, RUE RICHELIEU.

1847.

‡ M. 170. 2
Allen A. Brown
Aug 14, 1894

14e Année. N° 1. 3 Janvier 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Chaque abonné à la *Revue et Gazette musicale de Paris* a droit à deux Albums richement reliés, l'un de Chant, l'autre de Piano, avec les portraits de Jenny Lind et de Stephen Heller; à deux places pour chacun des concerts donnés dans le courant de l'année.

Le premier concert aura lieu, le dimanche, 17 janvier, dans les salons de M. Pleyel, rue Rochechouart, 20, à 8 heures du soir. Nous donnerons, dimanche prochain, le programme exact de cette fête musicale; nous pouvons déjà annoncer un Quintette inédit d'Onslow pour piano et quatre instruments à cordes, et un quatuor de Mozart.

Il est bien entendu que les abonnés des départements pourront disposer de ces billets en faveur des personnes de leur connaissance résidant à Paris.

SOMMAIRE. Système général de la musique (quatorzième et dernier article); par **FÉTIS** père. — Académie royale de musique: *Robert Bruce* (première représentation); par **H. BLANCHARD**. — 1746 et 1846; par **MAURICE BOURGES**. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par **H. BLANCHARD**. — Actualité. — Feuilleton: les Sept notes de la gamme; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

SYSTÈME GÉNÉRAL DE LA MUSIQUE.

(Quatorzième et dernier article*.)

Je n'ose me persuader que mes lecteurs, même en petit nombre, m'ont accordé l'attention soutenue qui aurait été nécessaire pour suivre dans tous ses détails la discussion scientifique où je suis entré sur le sujet le plus vaste et le plus important de la théorie de la musique; car rien n'est si rare que la faculté de se recueillir et d'aborder les choses sérieuses avec la ferme volonté de les connaître. Les hommes de notre siècle n'ont de temps que pour ébaucher; de simples aperçus, même les plus futiles, leur suffisent: toutefois je n'ai pas de regret à l'égard du travail consciencieux que j'ai fait pour détruire les fausses théories et les préjugés propagés par une multitude d'écrits sans valeur: il en restera quelque chose, bien que tout n'ait peut-être pas été compris.

Les artistes ont, en général, de l'indifférence pour les questions de haute théorie, parce qu'ils se persuadent qu'elles n'exercent pas d'influence sur la pratique de l'art; mais si les progrès de la théorie ne précèdent pas la transformation de l'art, ils l'expliquent et en dévoilent les principes. C'est par la théorie seule qu'on peut connaître à priori les limites de tel ou tel ordre de faits dans les-

(*) Voir les numéros 8, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 19, 21, 46, 47, 51 et 52 de l'année 1846.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

III*.

Angelo n'eut pas seulement à subir les mercuriales de maître Daphnis; il lui fallut encore supporter les félicitations ironiques de ses camarades et amis:

— J'avoue, *caro mio*, lui disait l'un, que je ne te croyais pas si grand observateur des préceptes de l'Écriture! Il paraît que tu t'es chargé principalement de celui qui concerne la reproduction de l'espèce?... Tu as pris sérieusement à cœur le *Croissez et multipliez!* Très bien, si le monde vient à finir, tu ne veux pas qu'on puisse t'en faire un reproche.

— Angelo, disait un autre, est le modèle des citoyens. Il lui répugne de voir le lion de Saint-Marc livré à la garde de soldats étrangers, Istriens, Albanais, Dalmates; c'est pourquoi il a entrepris de confectionner à lui seul un petit corps d'armée purement national. Avec ses cinq enfants, il a déjà l'essentiel: un capitaine, un lieutenant, deux fantassins, une vivandière; il sera, lui, le général.

— Du tout, vous n'y êtes pas, reprenait un troisième; Angelo n'est pas plus belliqueux que son état ne le comporte; mais il a de l'ambition, il s'ennuie de n'être pas régisseur de Saint-Chrysostôme. Il vise à diriger un théâtre lui-même, et pour cela il commence par fabriquer la troupe; le reste viendra plus tard. Quand il ne lui faudra plus qu'une salle, il ne sera pas embarrassé, ses enfants et lui se mettront à chanter en chœur, avec accompagnement d'orchestre. Amphion a bien construit la ville de Thèbes rien qu'en jouant la lyre!

— C'est bon, c'est bon, répondait Angelo; plaisantez, riez à votre aise. Vous êtes jaloux au fond, et vous cachez mal votre jalousie: ce qu'il y a de certain, c'est que pas un de vous n'était taillé pour me donner l'exemple pas plus que pour m'imiter.

Permis aux railleurs de supposer qu'Angelo ne parlait ainsi que pour se donner une contenance, et qu'il faisait ce qu'on appelle contre fortune bon cœur. Sans aucun doute il y avait quelque chose de vrai dans cette idée, mais il y en avait aussi dans le sentiment d'orgueil qu'exprimait Angelo, et qu'il devait au phénomène d'une paternité vraiment digne du temps des patriarches. Toute preuve de puissance, même quand il n'en résulte pas pour l'homme un avantage immédiat, même quand elle s'exerce à son préjudice, le rehausse dans sa propre estime.

— Après tout, se disait Angelo, avoir cinq enfants, ce n'est pas un crime; personne n'a le droit de s'en plaindre, excepté moi, et mes enfants aussi, dans le cas où je les laisserais manquer du nécessaire. Mais si je les nourris bien, si je ne les éduque pas mal, et que je les mette en état de faire un jour comme j'ai fait moi-même, qu'auront-ils à me dire, ces pauvres petits? Grâce au ciel, jusqu'ici la faim n'a pas crié trop haut chez nous, et la soif n'a jamais manqué d'être étanchée. Je sais bien que voilà les exigences de l'une et de l'autre augmentées de deux cinquièmes, mais qu'importe? Est-ce que je ne suis pas là pour aviser aux moyens d'y satisfaire? est-ce que l'âge et les fatigues ont déjà paralysé mes facultés? est-ce que mes cheveux sont blancs, mes jambes débiles, mes mains paresseuses? est-ce que je ne suis plus ce garçon alerte, industrieux, qui ne s'effrayait jamais de rien parce qu'il avait l'heureux talent de se tirer toujours d'affaire? J'ai deux enfants de plus; eh bien! je travail-

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846.

quels l'art se développe, et qu'il est possible de prévoir son avenir. Toutefois il faut distinguer, car il y a des théories fausses, et il n'y en a qu'une vraie. Les théories fausses sont celles qui se déduisent d'une multitude de systèmes dont la base repose sur des aperçus incomplets, sur des propriétés particulières de certaines combinaisons de sons, ou sur des phénomènes physiques indépendants de l'organisation humaine. La conception de ces systèmes peut être plus ou moins ingénieuse; mais ils ne vont point au but, qui doit être de former un tout homogène des diverses parties de l'art, et de ramener à un seul principe la formation des échelles de sons, les tonalités, la mélodie, l'harmonie et ses combinaisons innombrables, le rhythme et ses variétés, l'accentuation, enfin, les lois mathématiques de toutes ces choses.

Or, l'analyse de tous les systèmes publiés à diverses époques fournit la preuve qu'aucun d'eux n'arrive à ce résultat (1). Ils ne sont donc pas l'expression d'une théorie vraie, une théorie de ce genre qui se pose par elle-même, pour accommoder les faits à ses exigences : elle se déduit au contraire de l'histoire de l'art, classe les faits que celle-ci lui présente, et ne leur trouve de principe que dans les affinités de sons; affinités variables en raison des diverses destinations données à l'art dans la suite des siècles. Placé à ce point de vue, il m'a été possible de pénétrer dans les mystères des conceptions musicales de l'antiquité, d'en suivre les transformations d'âge en âge, et de marquer d'une manière précise ce qui sépare la musique harmonique en usage jusqu'à la fin du XVIe siècle de la musique moderne. De plus, j'ai pu déterminer le caractère absolu de celle-ci, et faire voir avec évidence que le principe de sa tonalité est purement harmonique. Or, ce principe étant l'attraction des intervalles qui caractérise l'accent, il est aussi nécessairement celui de la mélodie, et toute attraction ayant sa résolution par un repos, l'alternative de l'attraction et du repos engendre la cadence, et celle-ci donne naissance au rhythme. Enfin, le même principe ouvre la voie de la modulation, en d'autres termes, de la transition d'un ton dans un autre; d'où il suit que l'affinité des sons, déterminée d'une manière énergique par l'attraction harmonique, a introduit dans la constitution de la musique moderne tous ces éléments nouveaux, et en a fait un art absolument différent de l'art précédent. On verra tout-à-l'heure comment la véritable théorie mathématique de cet art, jusqu'ici méconnue, confirme de la manière la plus absolue la théorie artistique que je viens de développer.

(1) Voyez mon *Esquisse de l'histoire de l'harmonie* (dans la *Gazette musicale de Paris*, année 1840, et Paris, 1841, in-8°), où cette analyse est faite *in extenso*.

Dès que l'attraction harmonique eut été introduite dans la musique par les accords dissonants naturels, et qu'on en eut connu les effets, le besoin d'accents se développa parmi les artistes, et bientôt les productions de cet art, devenu tout-à-coup essentiellement expressif et dramatique, tendirent vers de nouvelles combinaisons attractives des sons.

Or, soit par instinct, soit par l'observation, on avait senti que l'attraction résulte de demi-tons mis en rapport harmonique; on chercha donc à multiplier les demi-tons dans l'harmonie par artifice : c'est ainsi que l'altération des intervalles naturels des accords s'y introduisit. Par exemple, on altéra l'accord de sixte du sixième degré du mode mineur en élevant la sixte d'un demi-ton, et cette altération prit un caractère d'attraction ascendante. De même on altéra les substitutions des accords dissonants naturels, en baissant la note substituée, et cette altération eut le caractère d'attraction descendante. Mais le résultat de ces opérations fut d'introduire dans les effets produits par l'art un nouveau genre de sensation par la possibilité de résoudre les accords altérés dans plusieurs tons différents. Ainsi les altérations ascendantes des accords consonnants d'un ton eurent une résonnance analogue à celle des accords dissonants naturels d'un autre ton; or, suivant qu'on prenait l'un de ces accords pour l'autre, la résolution pouvait être différente et conduire dans un ton inattendu. De même, l'altération des notes substituées des accords dissonants naturels étant de nature à être considérée sous quatre points de vues différents, et pouvant se résoudre dans les deux modes de quatre tons divers, ce qui produit huit résolutions possibles, il y a à la fois incertitude jusqu'au moment de la résolution, et souvent surprise lorsque celle-ci s'accomplit. L'introduction des altérations dans l'harmonie eut donc pour effet de multiplier les affinités des sons, et de faire passer la musique, de l'ordre *transitonique*, où elle était entrée depuis la création de la tonalité moderne, dans l'ordre *pluritonique*. Je ne donnerai pas ici d'exemple de ces choses, parce que j'en ai traité amplement dans le troisième livre de mon *Traité de l'harmonie* (1).

Le XIXe siècle a apporté son contingent dans les transformations de la musique par l'introduction dans cet art d'altérations nouvelles et multiples dans les accords dissonants naturels, et par des combinaisons d'altérations ascendantes et descendantes qui, multipliant les accents et les affinités tonales, ont conduit enfin à ce problème définitif : *Trouver des formules d'agrégation telles qu'un son attractif puisse se résoudre dans les deux modes*

(1) Paris, Brandus et Cie, 1844, 1 vol. gr. in-8°.

---

lerai un peu plus et je m'amuserai un peu moins, voilà tout. Au lieu de rester au lit jusqu'à neuf heures, je me lèverai de bon matin; je me remettrai à copier de la musique, j'expédierai des rôles comme autrefois. Les compositeurs, les chanteurs aimaient beaucoup mon écriture; ils trouvaient que l'intelligence de l'artiste se révélait dans la forme que j'imprimais à mes notes, suivant le caractère et le mouvement du morceau; car, c'est vrai, je ne copiais pas un *andante* comme un *presto*, un *larghetto* comme un *allegro;* mes doigts se hâtaient ou se ralentissaient dans la même proportion que la mesure. Je chercherai des écoliers, je donnerai des leçons entre l'heure des répétitions et celle du spectacle. J'en ai refusé tant de fois, ce serait bien le diable qu'il ne s'en présentât plus aujourd'hui! J'avais déjà beaucoup retranché sur le chapitre des parties de plaisir; il faudra les supprimer tout-à-fait. Plus de promenades sur les lagunes ou en terre ferme! plus de bons petits repas dans les gondoles! nous nous en tiendrons à la polenta pour tout régal. Ce sera d'abord un peu triste, mais ce ne sera pas éternel, et quand nous en reviendrons au macaroni, au polpettino, à la volaille, au gibier, nous n'en goûterons que mieux le charme et le mérite pour nous en être abstenus quelque temps.

Tel fut le plan de conduite adopté par Angelo, d'accord avec sa chère Terezina, et suivi par tous les deux avec une fermeté exemplaire. Les deux derniers enfants n'avaient pas été baptisés sans quelque peine; à mesure que la famille s'accroissait, il devenait moins aisé de se procurer des parrains et des marraines. L'obligation que l'on s'impose en acceptant la qualité de père ou de mère spirituels d'un enfant est toujours plus ou moins grave, plus ou moins effrayante, selon que le père et la mère naturels offrent plus ou moins de garanties d'avenir. Le parrain et la marraine étant destinés à suppléer le père et la mère, par une sorte de remplacement civil, dans le cas où ceux-ci se trouvent hors d'état de remplir les conditions du service, on concevra facilement qu'il y eût hésitation, et même refus positif de la part des gens à qui l'on proposait de courir cette chance pour le quatrième et le cinquième rejeton d'Angelo et de Teresina. Les plus riches se montraient surtout empressés à décliner le périlleux honneur d'une responsabilité qui leur semblait plus que probable. Il fallut donc se contenter de parrains et de marraines qui, n'ayant rien à perdre, ne craignaient pas de tout risquer! L'un des jumeaux fut baptisé sous le couvert d'un choriste et d'une ouvreuse de loges, l'autre sous celui d'un tailleur et d'une marchande de fruits : le premier fut doté du nom de Carlo, le second de celui de Francesco; mais indépendamment de ces noms officiels, ils en reçurent deux autres, qui leur revenaient de droit. Jamais Angelo et Teresina ne les appelèrent autrement que Fa et Sol, pour les distinguer de leurs frères et de leur sœur Do, Ré, Mi.

La jeune famille ainsi constituée marcha donc assez bien pendant quelques mois. Angelo semblait porter légèrement le fardeau qui pesait sur ses épaules paternelles. Son activité redoublait de jour en jour, et sa gaieté ne souffrait pas d'intermittences. Maître Daphis se plaisait à l'en féliciter :

— Tu as pris ton parti en brave, lui disait-il; à présent je ne me permets plus de te blâmer, je t'admire. Combien d'autres à ta place se seraient découragés, désespérés, et, entre nous, il y avait de quoi. La quinte est rude à manier, quand on n'a pas plus de fortune que toi pour en remplir les intervalles!

Mais tout-à-coup la physionomie d'Angelo subit un complet changement : les teintes rosées de ses joues disparurent, son regard s'assombrit; son attitude pensive, ses mouvements rapides et saccadés trahissaient une alarme profonde. Il était clair qu'un nouveau malheur le menaçait, et d'où pouvait-il venir, sinon de sa chère Teresina?

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

de tous les tons. J'ai donné dans le quatrième chapitre du troisième livre de mon *Traité de l'harmonie* la solution de ce problème, et j'ai fait voir que, parvenues à ce point, les affinités mélodiques, harmoniques et tonales, ont acquis leur entier développement, enfin que le système est complet, et que la musique est dans l'ordre *omnitonique.*

Or, il est très important de remarquer que les affinités des sons sont ou plus grandes ou moindres en raison de leur mode d'agrégation. Les attractions les plus simples sont celles qui n'ont de tendances que dans la résolution en un seul ton. Telles sont celles des accords dissonants naturels, qui résultent du rapport direct du quatrième degré de la gamme diatonique avec le septième. Les intervalles qui séparent ces notes de celles sur lesquelles elles se résolvent sont des demi-tons mineurs; fait qu'il est essentiel de constater, parce qu'il est en opposition absolue avec la théorie numérique de la musique, et que l'erreur des mathématiciens à cet égard est la cause fondamentale de leur fausse doctrine, comme je le ferai voir tout à l'heure.

Dans les agrégations de sons qui ont des tendances de résolution vers plusieurs tons, les affinités sont plus étroites, et les demi-tons qui séparent les notes altérées de celles sur lesquelles elles doivent se résoudre sont moindres que mineurs, c'est-à-dire minimes, et se rapprochent du tiers de ton. Enfin, dans les accords dont plusieurs notes sont altérées, et qui, conséquemment, ont des attractions multiples, dont les unes sont ascendantes et les autres descendantes, les intervalles diminuent encore entre les notes altérées et les notes résolutives. J'ai constaté par des expériences souvent répétées avec les instruments de Scheibler et de M. Cagniard de Latour que ces intervalles ne dépassent pas le tiers de ton. Il est sans doute inutile que je fasse remarquer à mes lecteurs que de si grandes perturbations dans la justesse absolue des intervalles ne se produisent pas sur les instruments à sons fixes, quoique les artistes doués d'une exquise sensibilité musicale modifient par instinct les intonations sur les instruments à vent, par de certains procédés d'embouchure ou par la pression plus ou moins forte de l'anche avec les lèvres. Mais c'est surtout sur les instruments à touche joués par un archet que les affinités et les attractions les plus délicates des sons se peuvent exprimer, lorsque l'artiste a le sentiment juste de ces attractions. M. de Bériot, par exemple, chez qui ce sentiment est développé au plus haut degré, et qui, sous ce rapport, est supérieur à tous les violonistes connus, rend d'une manière sensible sur son instrument les nuances les plus fines des affinités ascendantes et descendantes des sons. Frappé de ce que je lui dis de la théorie sur ce sujet, il me dit un jour qu'il avait remarqué depuis longtemps la nécessité de modifier certaines notes par la position du doigt ou par la pression de l'archet, en raison des successions harmoniques, quoiqu'il n'eût à cet égard d'autre guide que son instinct. Il ne désespérait pas de pouvoir dresser une échelle de positions sur le manche du violon pour satisfaire aux exigences du sentiment musical dans tous les cas d'attraction; mais après beaucoup d'essais, il me dit qu'il y trouvait des difficultés si grandes, qu'elles le décourageaient; ce qui ne m'étonna pas.

Rien de plus rare chez les chanteurs que le sentiment parfait de la justesse, en raison des tendances de l'harmonie. Madame Barbier-Walbonne et Garat furent des prodiges en ce genre, il y a près d'un demi-siècle; aujourd'hui Géraldy est, sous ce rapport comme sous plusieurs autres, l'artiste le plus remarquable que je connaisse. Ses intonations sont toujours d'une pureté irréprochable, lors même qu'il est accompagné par des harmonies à tendances multiples, pour lesquelles il montre plus de penchant que pour les harmonies simples.

Il est évident, par ce que je viens de dire, que les demi-tons attractifs ne peuvent être variables sans que tous les autres intervalles le soient aussi; car un intervalle ne peut diminuer d'une quantité quelconque sans que les autres intervalles groupés avec lui dans l'harmonie grandissent d'autant, et réciproquement. Tous les intervalles sont donc essentiellement variables en l'état actuel de l'art, et tous les sons ont des tendances ou plus grandes ou plus petites dans la mélodie, sous l'influence de l'harmonie. Or, ces variations fréquentes qui modifient la grandeur des intervalles ne sont pas autre chose que l'*enharmonie*, principe de la musique à sa naissance, vers lequel nous retournons maintenant par l'harmonie, et qui rend à l'art, sous une forme plus complète et plus belle, l'accentuation passionnée qui en avait été l'origine. Tel est le cercle parcouru par les constitutions tonales depuis les temps les plus anciens jusqu'à l'époque actuelle; tel est ce mystérieux système universel de la musique se développant par des transformations progressives, écueil contre lequel sont venus échouer l'intelligence et le savoir de tous les historiens de l'art et de tous les théoriciens.

Faisons voir maintenant que les erreurs propagées de siècle en siècle concernant les tonalités, depuis l'époque d'Alexandre, ont donné naissance à la fausse doctrine mathématique qu'enseignent encore aujourd'hui les géomètres, les professeurs de physique, et les acousticiens. Pour me mettre à la portée des personnes à qui ces questions ne sont pas familières, je n'emploierai que le langage du calcul le plus vulgaire.

Macrobe (1), Aristote (2), Théon de Smyrne (3), Boèce (4) et Plutarque (5), nous apprennent que les Pythagoriciens avaient trouvé par expérience que la consonnance de quarte (*ut-fa*) est dans le rapport de 4 à 3; la quinte (*ut-sol*), dans le rapport de 3 à 2; l'octave, dans celui de 2 à 1; la réplique de la quinte à l'octave supérieure, dans le rapport de 3 à 1; et enfin la double octave du son de la corde entière dans celui de 4 à 1. A l'égard de la différence de la quarte à la quinte, qu'ils appelèrent *ton*, ils la trouvèrent égale à 9/8. Ces nombres sont aussi ceux de la division arithmétique de l'âme donnée par Platon dans le *Timée*.

Les nombres qu'on vient de voir sont simplement les expressions renversées des longueurs de cordes qui représentent les sons dont se forment les intervalles. Ainsi, si une corde longue, tendue par une force suffisante, donne le son correspondant à *ut* grave, , elle sera considérée comme l'unité, et représentée par 1. En coupant en deux parties égales cette corde par un chevalet mobile qui lui sert de point d'appui, la moitié de la corde qu'on met en vibration fait entendre l'octave supérieure du son de la corde entière, et l'expression vraie de cette fraction est $\frac{1}{2}$. Si le chevalet est placé de manière que le tiers de la corde seulement entre en vibration, le son produit par elle est *sol*, , quinte de l'octave de la corde entière, et le rapport numérique de cette fraction est $\frac{2}{3}$, parce que la moitié de la corde totale, dont les vibrations produisent l'octave, , est à la fraction qui fait entendre cette quinte comme 2 est à 3. Et ainsi des autres intervalles.

Mais les nombres de vibrations des cordes sont en raison inverse de leurs longueurs. Par exemple, si la corde qui fait entendre le son *ut*, , fait, dans un temps donné, 128 vibrations, la corde *ré*, , plus courte dans la proportion de 8 à 9, en fera 144; ce qui est exactement la proportion de 9 à 8. Or, les géomètres ont adopté généralement les nombres qui expriment les rapports de vibrations comme étant la mesure des

(1) *Sur le Songe de Scipion*, II, 1.
(2) Probl. XIX, 34, 41.
(3) *Traité de la musique*, part. II, ch. 7-14.
(4) *De Mus.*, I, 10, 18.
(5) *De la Naissance de l'âme*, ch. 17.

intervalles des sons (1). Ainsi, le son *ut* étant 1, son octave est 2, sa quarte, $\frac{4}{3}$; sa quinte, $\frac{3}{2}$, etc.

Les pythagoriciens ayant trouvé que le ton est égal à $\frac{9}{8}$, composèrent le tétracorde ou quarte juste de deux de ces tons et d'un intervalle appelé *limma* égal à $\frac{256}{243}$, et plus petit que la moitié du ton, dans le rapport très approchant de 128 à 129, le demi-ton vrai, $\frac{3}{\sqrt{8}}$, étant une quantité irrationnelle. Cette division de la quarte juste (*ut, ré, mi, fa*) est parfaitement vraie, car $\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{256}{243} = \frac{4}{3}$. Le limma, égal, comme je le ferai voir tout à l'heure, au demi-ton mineur attractif, est le reste de la division du ton, dont l'autre partie, appelée *apotome* par les Grecs, avait pour valeur $\frac{2187}{2048}$; car $\frac{2187}{2048} \times \frac{256}{243} = \frac{9}{8}$. A l'égard de l'octave, les pythagoriciens la composaient de deux tétracordes, entre lesquels un *ton* était intercalé de cette manière :

ut,	*ré*,	*mi*,	*limma.*	*fa*,	*sol*,	*la*,	*si*,	*limma.*	*ut*.
	$\frac{9}{8}$,	$\frac{9}{8}$,	$\frac{256}{243}$,	$\frac{9}{8}$,		$\frac{9}{8}$,	$\frac{9}{8}$,	$\frac{256}{243}$.	
	1er tétracorde.					2e tétracorde.			

Cette théorie, admise par tous les pythagoriciens, ainsi que par les néo-platoniciens, fut transmise au moyen-âge par Boèce, dont le traité de musique fut le guide de tous ceux qui écrivirent sur l'arithmétique musicale jusqu'au XVIe siècle. Toutefois, Aristoxène de Tarente, disciple d'Aristote et savant musicien, qui vécut au temps d'Alexandre-le-Grand, s'étant déclaré contre la doctrine de Pythagore, enseigna que l'octave est composée de six tons qui se divisent en douze demi-tons égaux, et que l'oreille seule est juge de la justesse de ces intervalles, dont les nombres ne peuvent fournir la mesure. Cette fausse doctrine empirique trouva beaucoup de partisans, et les musiciens grecs se partagèrent en Pythagoriciens et Aristoxéniens. Chez les modernes, l'abbé Requeno et M. de Momigny ont essayé de faire revivre la doctrine d'Aristoxène, le premier en appelant à son aide le monocorde (2), l'autre en niant l'utilité de cet instrument (3). Il faut l'avouer, la plupart des musiciens de nos jours partagent les opinions de ces écrivains, effrayés qu'ils sont par des chiffres dont ils ne comprennent ni la valeur ni l'utilité. Cependant, parmi ces artistes, ceux qui sont doués d'un instinct délicat se gardent bien de jouer ou de chanter tous les demi-tons comme des intervalles égaux, et obéissent à leur insu aux lois d'attraction de ces intervalles. Ajoutons que la plupart des musiciens connaissent l'opération par laquelle les accordeurs répartissent les inégalités des intervalles en douze demi-tons égaux dans les instruments à clavier; opération qu'on appelle *tempérament*, et qu'ils admettent. Or, c'est là une contradiction évidente, car si tous les demi-tons étaient naturellement égaux, le tempérament serait inutile. Momigny, qui en nie la réalité, montre plus de logique.

(1) On ne peut douter que ce ne soit cette méthode qui a jeté beaucoup d'obscurité sur l'acoustique, et fait naître la confusion entre les rapports constituants des sons, et la mesure des intervalles qu'ils forment à l'égard l'un de l'autre. Cependant Euler avait déjà établi cette différence dès 1739, dans son *Tentamen novæ theoriæ musicæ*; l'excellent géomètre Lambert l'avait reproduite dans les *Mémoires de l'Académie de Berlin*, 1776; et depuis lors M. Suremain de Missery a fait de cette distinction la base de sa *Théorie acoustico-musicale*, publiée à Paris chez Didot, 1793, et postérieurement de sa *Théorie analytique des sons*, ouvrage encore inédit, mais dont M. Brossard, juge au tribunal de Châlons-sur-Saône, vient de publier un très bon précis.

(2) *Saggi sul ristabilmento dell' arte armonica di greci et romani cantori*, t. II, ch. 6, 7, 8, pag. 35-65.

(3) *La seule vraie théorie de la musique*, pag. 13.

J'ai dit précédemment que les théories des pythagoriciens et d'Aristoxène partagèrent les musiciens de l'antiquité, et que la première seule fut connue des théoriciens du moyen-âge. Cependant, dès le IIe siècle de l'ère chrétienne, Didyme, théoricien grec d'Alexandrie, et après lui le célèbre astronome Claude Ptolémée, avaient imaginé une autre espèce de système diatonique qu'ils appelaient *synton*, c'est-à-dire *serré*, dans lequel il y avait deux tons inégaux, dont un majeur et un mineur, et un demi-ton majeur pour chaque tétracorde (1). Voici la disposition de ce système diatonique.

mi,	*fa*,	*sol*,	*la*,
si,	*ut*,	*ré*,	*mi*.
$\frac{16}{15}$,	$\frac{9}{8}$,	$\frac{10}{9}$.	

Cette division pouvait être admise sans inconvénient pour les modes de la musique grecque et pour les tons du plain-chant, qui sont tous établis sur les sons invariables d'une gamme unique, dont aucun intervalle n'est attractif. Je pense même que les proportions de Didyme et de Ptolémée représentaient mieux l'absence d'affinité des sons de ces tonalités que les nombres des pythagoriciens, qui sont ceux de la tonalité attractive de la musique moderne.

Zarlino, célèbre théoricien italien du XVIe siècle, fut de cet avis, car il établit ces mêmes proportions de Didyme et de Ptolémée dans son livre intitulé : *Ragionamenti musicali* (2), comme règle de la gamme diatonique. Cette nouveauté fit une sensation très vive, et fut attaquée avec animosité par Vincent Galilée, père de l'illustre physicien (3).

Partant de son principe de l'inégalité des tons, Ptolémée fut le premier qui fixa les proportions de la tierce mineure à $\frac{6}{5}$, et celles de la tierce majeure à $\frac{5}{4}$. A l'égard de la sixte mineure, comme *mi — ut*, et de la sixte majeure, *ut — la*, intervalles inconnus chez les anciens, Zarlino a trouvé la première égale à $\frac{8}{5}$, et la seconde à $\frac{5}{3}$. La première édition du livre de ce théoricien célèbre parut à Venise en 1571; c'est donc à dater de cette époque que la doctrine de Ptolémée, complétée par Zarlino, fut substituée à celle d'Eratosthène, de Philolaüs et des autres pythagoriciens (4), et qu'elle devint celle de la plupart des géomètres et des physiciens qui ont écrit sur la musique jusqu'à ce jour; car, depuis près de trois siècles, cette même doctrine n'a pas fait un pas, et ses disciples ont fermé l'oreille à toutes les objections des musiciens contre cette formule de la gamme diatonique :

	ton majeur.		ton mineur.		demi-ton majeur.		ton majeur.		ton mineur.		ton majeur.		demi-ton majeur
ut,		*ré*,		*mi*,		*fa*,		*sol*,		*la*,		*si*,	*ut*.
	$\frac{9}{8}$,		$\frac{10}{9}$,		$\frac{16}{15}$,		$\frac{9}{8}$,		$\frac{10}{9}$,		$\frac{9}{8}$,		$\frac{16}{15}$.

Ainsi qu'on le voit, le demi-ton mineur n'apparaît pas dans la gamme diatonique suivant ce système, et conséquemment il n'y a pas d'attraction possible entre les sons. Mais, par une circonstance bizarre qui mérite toute notre attention, c'est précisément au moment où l'on abandonne les nombres pythagoriciens, qui sont l'expression juste de cette attraction dans le genre diatonique, que Monteverde crée par l'harmonie la nécessité invincible de l'égalité des tons sans laquelle les demi-tons attractifs ne peuvent exister entre *mi — fa* et *si — ut*.

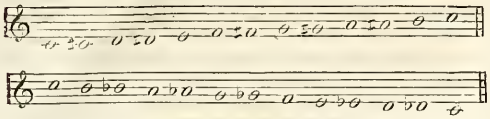
(1) Ptol., *Harmon.*, lib. II, c. 14.

(2) *Ragionam.* 4e *Proposta* 1, fol. 198 de l'édition de Venise, 1589.

(3) *Dialogo della musica antica e della moderna*, p. 6 et suiv.

(4) Antérieurement à Zarlino, Foghani, de Modène, avait publié un livre intitulé *Musica theorica* (Venise, 1529, in-fol.), dans lequel il avait posé en fait (2e section, fol. XVII-XXXI) que les proportions de Ptolémée sont préférables à celles des pythagoriciens; mais cette nouveauté n'avait point été remarquée.

Ce n'est pas tout; car, par les accords dissonants naturels qui caractérisent l'attraction de la tonalité moderne, Monteverde a ouvert, comme je l'ai dit, la voie à la transition, à l'uniformité des gammes, et par suite à l'échelle double du chromatique moderne, qu'il ne faut pas confondre avec celui des anciens. De là ces deux formules :



Or, personne n'avait vu que la tonalité avait changé depuis l'introduction des accords dissonants naturels; les géomètres et les physiciens avaient continué de considérer les intervalles isolément, sans se douter qu'ils fussent soumis à des lois de succession plus ou moins impérieuses, et n'avaient vu dans l'échelle chromatique qu'une simple division du monocorde. Fidèles à leur doctrine de l'inégalité des tons, ils ont dû faire des demi-tons majeurs de ceux qui sont formés par les bémols, comme *ut — ré* ♭, *fa — sol* ♭, *la — si* ♭, dans la proportion de 16 à 15, et ont considéré les demi-tons formés par des dièses comme des demi-tons mineurs, dans la proportion de 25 à 24; par exemple : *ut — ut* ♯, *fa — fa* ♯, *la — la* ♯, etc., quoiqu'il n'y ait aucune attraction entre ces sons, et qu'ils ne forment point, à proprement parler, d'intervalles harmoniques. De là est résulté que, pour les géomètres, *ré* ♭ est plus élevé que *ut* ♯, dans la proportion du comma $\frac{128}{125}$, ce qui est en contradiction manifeste avec les attractions de ces sons. Ce que les mathématiciens ont pris pour le demi-ton majeur est donc en réalité le demi-ton mineur, et leur demi-ton mineur est le véritable demi-ton majeur.

Guidés par leur instinct, les musiciens se révoltèrent contre les résultats d'une théorie qu'ils ne comprenaient pas, mais qui leur paraissait à juste titre absolument fausse, parce qu'elle était en opposition avec leur sentiment. Ils niaient l'existence de deux sortes de tons dont une serait plus grande que l'autre, et ils affirmaient que la théorie qui fait *ré* ♭ plus élevé que *ut* ♯ est essentiellement fausse, car, disaient-ils, nous élevons par sentiment l'*ut* ♯ vers *ré*, et nous baissons *ré* ♭ vers *ut;* mais ils ne pouvaient démontrer leur opinion par le calcul ni par les expériences, et ils ne connaissaient pas l'existence de lois d'attraction harmonique, ni les conséquences tonales qu'elles engendrent (1). S'ils avaient été plus habiles, ils auraient dit aux géomètres : « Vous avez imaginé deux sortes de tons, parce que vous y étiez » obligés pour compenser le demi-ton majeur que vous substi- » tuez au demi-ton mineur de notre système tonal, et afin que » les proportions de la quarte *ut — fa* fussent toujours comme » $\frac{4}{3}$; mais nous avons vérifié le nombre des vibrations de *ré* et » de *mi*, lorsque ces deux sons forment le ton mineur selon vous, » dans la proportion de $\frac{10}{9}$, de la gamme d'*ut*, et nous les avons » trouvées identiquement les mêmes que lorsque ces deux notes » forment le premier ton de la gamme de *ré*, c'est-à-dire un ton » majeur dans la proportion de $\frac{9}{8}$. Votre distinction de deux » sortes de tons est donc erronée : il n'y a point d'autre ton dans » la gamme diatonique que celui dont les proportions sont » comme $\frac{9}{8}$; et conséquemment, les demi tons de cette gamme » sont mineurs. Dès lors, toutes vos autres proportions sont » fausses. »

Les géomètres, voulant défendre la distinction des deux tons en majeur et mineur, disent que si l'on fait tous les tons de la gamme égaux à $\frac{9}{8}$, les tierces *ut — mi* et *sol — si* seront trop fortes, et que la tierce *mi — sol* sera trop faible. Mais cette objection n'a de valeur qu'à l'égard de leur théorie où l'on considère les intervalles isolément; car, à l'égard de la tonalité moderne, les tierces fortes *ut — mi*, *fa — la*, *sol — si*, et la tierce faible *mi — sol*, sont précisément ce qu'elles doivent être pour caractériser notre tonalité.

Au reste, l'illustre géomètre Euler avait reconnu par la force de son génie mathématique que dans l'accord de septième mineure *sol*, *si*, *ré*, *fa*, qui caractérise notre tonalité, il y a attraction descendante du *fa* vers le *mi*, et cette considération lui fit proposer dans un mémoire de l'Académie de Berlin (1764) de représenter par le chiffre 7 ce *fa* de la musique moderne comme moins élevé que le *fa* immuable de la théorie ordinaire. Certes, il y a lieu d'être aussi étonné de la découverte de l'attraction faite par le célèbre savant que du peu d'attention accordé par les autres géomètres à cette révélation inattendue. Il est vrai qu'Euler s'est trompé dans son operation, et qu'il ne s'agissait pas de baisser le *fa*, mais d'élever le *mi;* toutefois, son mémoire n'en est pas moins digne des plus grands éloges.

De tout ce que je viens de dire, résulte donc la preuve que la théorie mathématique actuelle de la musique est fausse, et que la cause des erreurs des géomètres à cet égard réside dans l'ignorance où ils ont été comme tout le monde du changement radical qui s'est opéré dans la tonalité par l'harmonie et des attractions qu'elle a engendrées. J'ai également démontré que les véritables proportions de tous les intervalles diatoniques et chromatiques doivent être les résultats du retour aux nombres des pythagoriciens.

Il me resterait maintenant à faire connaître tous les sons qui viennent s'intercaler dans l'échelle générale par les attractions chromatiques et enharmoniques; mais c'est là un monde nouveau découvert dans l'acoustique qui exigera un long travail spécial, et que je publierai ailleurs lorsque l'attention des théoriciens sera fixée sur les importantes vérités que je viens de faire connaître.

FÉTIS père.

(1) Chladni, voulant réfuter les objections des musiciens contre la théorie, écrit ceci : « Quelques personnes qui s'occupent de la pratique ont reproché » à la théorie qu'elle donne un semi-ton mineur $\frac{25}{24}$, par exemple *ut* à *ut* ♯, » plus petit que le semi-ton majeur $\frac{16}{15}$, *ut* à *ré* ♭, quoique le mineur fasse » quelquefois un meilleur effet si on le prend un peu plus aigu. Cependant la » théorie est juste, et la raison pourquoi un semi-ton mineur supporte ou » exige quelquefois un peu plus de hauteur, est qu'ordinairement *un son aug-* » *menté* monte à son voisin plus aigu, et l'oreille aime à préparer et à anticiper » un peu la tendance vers le son suivant. (*Traité d'acoustique*, p. 28.) » Il était impossible de pousser l'absurde plus loin, car Chladni veut défendre la théorie précisément par les raisons qui la condamnent.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

ROBERT BRUCE,

OPÉRA EN 3 ACTES.

Libretto de MM. ALPHONSE ROYER et GUSTAVE VAEZ; partition de ROSSINI.

(Première représentation.)

L'Académie royale de musique, instituée par ordonnance de Charles IX et fixée au sol, rendue inhérente aux besoins de la population de Paris par lettres-patentes de Louis XIV, est un établissement national. Après mille alternatives de succès, de revers, de vogue, de marasme, de vitalité, l'Opéra est, doit être et restera toujours debout. On ne peut se dissimuler que le silence des deux muses de Meyerbeer et de Rossini l'a fait périclitер dans ces derniers temps. Dans l'attente des faveurs de ces deux grands génies, si différents dans leurs inspirations et

si semblables dans leurs rigueurs, M. Pillet a dû se contenter des musettes de MM. Balfe, Marliani, Dietsch, Thomas, Adam, Deldevez, Mermet, Niedermeyer, qui, mieux avisé, lui, a été à Bologne, comme on l'a dit assez plaisamment, composer un opéra de Rossini pour remédier à la crise artistique dans laquelle se trouvait l'Opéra.

La fin des crises ministérielles, dont les grands journaux font tant de bruit, au sujet desquelles on dévide tant de phrases, de longs discours, est facile à prévoir. Il y a toujours là, tout prêts, une douzaine d'hommes d'affaires, qui ont l'air de faire les difficiles pour jouer le même jeu que leurs prédécesseurs, espèce d'écarté dans lequel ils retournent continuellement le roi, comme le baron de Wormspire et son célèbre antagoniste. Enfin c'est un grand ressort cassé que le maître horloger remplace par un autre tout semblable. On se perd dans ces péripéties obscures, dans cette collection de dates des 15 avril, 12 mai, 29 octobre et tant d'autres chiffres arabes de cette hégyre ministérielle. Mais il n'en est pas ainsi des crises de l'Opéra; elles ne peuvent guère être résolues que par un compositeur de génie ou du moins d'un talent reconnu. *La Muette* a provoqué la révolution de Belgique; *Guillaume-Tell* a préparé celle de Juillet et peut-être celle de Genève; *Robert-le-Diable*, à travers son prestige scénique et merveilleux, a servi la question religieuse, de l'aveu de M. de Quélen; *la Juive* et *les Huguenots* sont deux bornes opposées au fanatisme, plus éloquentes que celles qu'a si bien stigmatisées M. de Lamartine dans le temps à la chambre; *la Favorite* est un beau manifeste contre les empiétements du pouvoir spirituel sur le temporel, en même temps qu'elle est une touchante peinture de l'amour vrai, pur, désintéressé d'un cœur brisé qui pardonne; et enfin *Charles VI* renferme un cri national qu'on a voulu vainement comprimer. Ces beaux ouvrages ont relevé la prospérité de l'Opéra, qui s'affaissait, et l'ont maintenu dans son importance européenne, qui constate, depuis Gluck et Piccini, le prix qu'attachent les compositeurs étrangers au goût et aux suffrages du public français.

Pourquoi *Robert Bruce* n'aurait-il pas le même poids dans la balance des destinées de notre première scène lyrique? Pourquoi l'Écosse écrasée par l'Angleterre sous les Édouards ne nous représenterait-elle point l'Irlande, la Pologne et la jeune Italie, qui frémissent sous le joug et la misère, et préludent à leur affranchissement?

Si dans Robert-Bruce il ne s'agit que d'une querelle entre deux rois, les auteurs du libretto se sont mis sous l'égide du génie de Walter-Scott et de son Ecosse si poétisée par lui. Ce sont ces fiers et durs Écossais, si braves et si fidèles, ces Bretons entêtés de la Grande-Bretagne, qui finissent par se délivrer de leurs oppresseurs. Robert-Bruce leur roi, vient d'être battu par Édouard II, mais non vaincu. Douglas-le-Noir, son ami fidèle et l'un de ses généraux vient lui offrir son bras, et lui dit, en lui amenant de nouveaux guerriers :

Prêts pour la guerre,
Nous voici tous!
Sous ta bannière,
Roi, guide-nous!

Au lieu de profiter de ses avantages, Édouard se livre aux plaisirs de la chasse et parcourt la forêt. Marie, fille du Comte Noir, vient rêver de son amour pour Arthur, jeune officier du roi d'Angleterre. Comme la nièce de Gesler, dans *Guillaume-Tell*, lorsqu'elle dit :

Sombre forêt, désert triste et sauvage,

Marie chante, en une jolie romance et aux bords des flots qui baignent les murs du château de son père :

Calme et pensive plage,
Beau lac, miroir des cieux,
Rocher, désert sauvage,
Témoins de nos adieux!...
Tout ici me rappelle
Les jours de mon bonheur :
Rêve fidèle!
Bercez mon triste cœur!

On pense bien que sir Arthur vient mêler sa rêverie et ses regrets à ceux de Marie, qui lui reproche sa fidélité à l'oppresseur des Écossais, à l'ennemi de son roi et de son père. Le jeune officier des gardes du roi d'Angleterre répond qu'il a été armé chevalier par lui et qu'il ne peut le trahir. Il dit de plus au père de celle qu'il aime et qui est survenu avec le roi d'Écosse déguisé :

Mais d'Edouard tout subit la puissance,
Et si Robert par le nombre vaincu,
Avec la paix nous rendait l'espérance?...
— Alors Douglas aurait vécu,

répond fièrement le père de Marie; et il part avec Robert-Bruce, pour aller recommencer la guerre. Cette guerre continue avec des alternatives de succès et de revers. Au second acte, le roi d'Écosse, fatigué, sommeille dans le château du fidèle Douglas, occupé à lui chercher de nouveaux vengeurs; et lorsqu'il va être arrêté par les Anglais qui cernent le château, Arthur survient pour le sauver, puis Robert-Bruce, qu'Arthur ne connaît pas et qu'il prend pour un rival. Des menaces, une provocation s'en suivent; mais pour ne pas laisser planer un soupçon de trahison sur la fille de son fidèle serviteur, le roi d'Écosse se fait connaître au jeune officier anglais, qui jure alors de le sauver, ce qui n'est pas facile, car Morton, capitaine des gardes d'Édouard, a pénétré dans le château avec ses soldats, et veut procéder à l'arrestation de Robert-Bruce; mais Douglas, qui revient suivi de ses fidèles montagnards, chasse les Anglais de chez lui, en attendant qu'il les chasse de l'Écosse.

Au troisième acte, Arthur accusé de trahison par Morton, devant le roi d'Angleterre, est déclaré félon par son souverain, qui lui prend son épée, la brise, et le condamne à mort. Marie qui a prévu ce résultat du noble dévouement de celui qu'elle aime, accourt afin de partager son sort; mais par une nouvelle péripétie guerrière, les Écossais, sous la conduite de Robert-Bruce et de Douglas-le-Noir, enlèvent d'assaut le château où commande Édouard, et triomphent sur toute la ligne, ainsi que MM. Alphonse Royer et Gustave Vaez, les auteurs de ce libretto, qui n'était pas facile à faire sur une musique déjà faite. De même que cet opéra nous fait assister à une restauration du roi d'Écosse, la musique de *Robert-Bruce*, sur laquelle nous reviendrons, n'est guère qu'une restauration de la *Donna del Lago*, bien encadrée dans des décors prestigieux, d'un effet admirable, ornée de costumes frais, brillants et d'une vérité tout historique.

Les acteurs ont fort bien chanté cette musique d'un effet consacré. Barroilhet a dit son rôle en Alphonse, en Charles VI, c'est-à-dire en homme habitué à réussir dans les rois malheureux. Anconi, qui débutait par le rôle de Douglas, s'y est montré chanteur correct, onctueux, oubliant en cela que le terrible Comte Noir doit avoir un ton analogue au fer qui le couvre. Paulin, dans le personnage d'Edouard, a chanté juste, avec goût, mais trop à *mezza voce*; et Bettini dans l'amoureux Arthur, a fait désirer parfois aux auditeurs qu'il chantât un peu à demi-voix aussi, car il a dépassé souvent le but de l'expression et de l'intonation par un désir de bien faire dont le public a fini par lui tenir compte. Il aurait besoin cependant d'un Talleyrand musicien qui lui dit comme ce célèbre diplomate disait à ses envoyés : Surtout, pas de zèle.

Mademoiselle Nau, dans le petit rôle de Nelly, dont elle s'est chargée par complaisance, a chanté délicieusement, comme c'est du reste son habitude.

Madame Stoltz, la nouvelle dame du lac, a vu se former un grain, a entendu siffler les vents sur ce lac, où elle manœuvrait son léger bateau, mais elle a tenu tête à l'orage. Cette scène n'a pas été la moins dramatique de l'ouvrage. Comme Pierre-le-Grand sur le lac Ladoga, elle a bravé la tempête. Voyant l'inutilité

d'une voile dans cette tourmente, elle a déchiré de ses propres et jolies mains le mouchoir qui lui en servait, et qui, pour la vérité locale, était probablement en batiste d'Écosse; ou, pour dire autrement : la plus jolie scène du *Dépit amoureux* a été jouée par madame Stoltz et une partie du public, qui a cru devoir lui montrer un peu de rancune pour le retard qu'on l'accusait d'avoir fait subir à la première représentation de *Robert Bruce*. Comme les amants de cette charmante comédie de Molière, le public et madame Stoltz ont fini par se pardonner; et, pour commencer la lune de miel, elle est revenue avec Barroilhet, Anconi, Bettini et mademoiselle Nau, dont la modestie semblait se refuser à cette ovation, recevoir les gages d'un pardon réciproque.

Dans un second article, nous reviendrons, ainsi que nous l'avons dit plus haut, sur la *nouvelle* partition de l'auteur de *Guillaume-Tell*.

HENRI BLANCHARD.

1746 ET 1846.

N'est-ce pas, en vérité, une merveilleuse puissance que celle d'un simple chiffre, d'un chiffre unique, qui condense avec une énergique concision en un seul trait de plume, en un pauvre petit signe, la profonde perspective d'une époque tout entière, et transporte l'imagination comme par miracle dans un monde d'idées absolument différent du nôtre? 1746, 1846! Quel abîme infini sépare ces deux dates! De l'une à l'autre, que de révolutions accomplies, à n'envisager seulement que notre art! que de principes acceptés pour immuables et promptement répudiés; de tentatives glorifiées, puis tombées bientôt dans l'oubli; de statues dressées et jetées à bas; de grands noms tour à tour encensés et détrônés par le caprice populaire! C'est à donner le vertige. Et cependant, au travers de ces fluctuations sans nombre, ballotté en tous sens, tantôt rejeté en arrière par le vent contraire des partis, tantôt lancé plus avant par le souffle impétueux du génie, avarié d'un côté, radoubé de l'autre, pour s'aller heurter ailleurs et subir de continuelles restaurations, ce grand vaisseau de l'art musical, vingt fois modifié de forme, mais gardant son impérissable identité, n'a pas cessé de voguer sur l'océan de l'inconnu, à la recherche de régions toujours nouvelles.

Aussi voyez; embrassez d'un regard rapide la distance parcourue en cent ans. Rapprochez le point de départ du point d'arrivée. Que trouvez-vous de semblable à la surface? Les mots peut-être. Pour les choses, elles ont étrangement changé. Pensée et style, tout est transformé. Qu'on s'imagine un Epiménide, endormi dès le temps où florissaient Rameau, Mondoville, Rebel et Francœur, Royer, Grenet, Leclair, et s'éveillant tout-à-coup en plein Paris, juste à la fin de l'année qui s'achève, il est probable que son jugement ne serait pas d'abord à l'avantage de notre siècle, et que la musique actuelle, dans toutes ses variétés, pourrait bien lui paraître une monstrueuse énigme, de même que nous ne saurions comprendre et apprécier de prime-abord, s'il nous était donné de l'entendre par anticipation, ce qui sera tenté dans cent ans.

Mais, après tout, que font aux progrès réels, aux transformations obligées et logiques de l'art, des impressions purement relatives? Cet art ne suit-il pas toujours, ne doit-il pas suivre infailliblement le cours de ses mutations périodiques? Ses conquêtes ne tendent qu'à en préparer d'autres. Si sa physionomie s'altère insensiblement pour revêtir des traits nouveaux, son *moi* persiste; car il en est de l'art ainsi que de l'humanité : ni l'un ni l'autre ne peuvent mourir. Vraiment, sans cette conviction noble et féconde, l'artiste croyant, l'artiste de conscience s'exposerait-il aux atteintes immondes que cherchent à lui porter en tout temps l'ignorance et la cupidité, ces deux sources des passions les plus viles? Croyez bien qu'une vérité si frappante n'était pas plus un mystère pour les musiciens de 1746 qu'elle ne l'est pour ceux de notre époque. Bon! m'allez-vous dire; qu'avaient-ils donc tant à endurer ces hommes de 1746, si on compare leurs luttes à nos luttes contemporaines? Le nombre des compositeurs, par exemple, était si borné que la concurrence, ce fléau tout moderne, n'élevait devant leurs pas que de faibles obstacles. L'industrialisme, si merveilleusement perfectionné aujourd'hui et passé même à l'état de science, ne leur suscitait pas des inimitiés acharnées, d'autant plus implacables, qu'elles sont basées sur des rivalités commerciales et des escarmouches mercantiles. Le journalisme enfin, dont chacun voit les étranges abus, n'était encore qu'au maillot et bégayait à peine. Est-ce que le *Mercure de France*, si complaisant, si bénin, connaissait le fiel et faisait découler de sa plume de critique autre chose que le miel et le lait?

D'accord. Mais si la presse ne produisait alors que de rares articles, elle engendrait en revanche force brochures et gros volumes, qu'on lisait et dont on parlait. Voyez un peu avant 1746 et surtout quelque temps après. La guerre des Lullistes et des Ramistes, puis celle des Bouffons ont inondé la France de pamphlets, où les personnalités âcres, mordantes, perfides, doublées d'effronterie et d'imposture, ne sont pas épargnées. Non, ce n'est pas en cela qu'il y a eu du changement.

A en juger aussi par quelques noms bien familiers aux deux époques, il semblerait que certaines choses sont restées exactement les mêmes. Comme en 1746, nous avons l'Académie royale de musique, l'Opéra-Comique, le théâtre Italien, les concerts de la semaine sainte, etc. Mais le rapport n'est que dans les mots. Allez au fond : il n'y a plus ombre de ressemblance, et ce n'est nullement fâcheux. Jugez plutôt, en établissant une double statistique comparée. Résumons d'abord l'année qui vient de s'écouler.

En 1846, l'Académie royale de musique a mis en scène cinq pièces nouvelles, deux ballets *Paquita* et *Betty*, trois opéras *l'Ame en peine*, *David* et *Robert Bruce*, sans préjudice du répertoire courant, composé des *Huguenots*, de *Robert-le-Diable*, de *la Juive*, de *Charles VI*, etc. La direction de l'Opéra-Comique, non moins active, a monté *les Mousquetaires de la Reine*, *le Trompette de M. le Prince*, *le Veuf du Malabar*, *le Caquet du couvent*, *Sultana*, *Gibby la Cornemuse*; elle a repris aussi *Zémire et Azor*, *Paul et Virginie*, *le Nouveau Seigneur*. Le Théâtre-Italien a tour-à-tour essayé, avec un zèle digne d'une meilleure fortune, *il Proscritto*, *la Fidanzata corsa*, *una Avventura di Scaramuccia* et tout récemment encore ces malheureux *Foscari*. L'association des artistes musiciens, véritable institution nationale, s'est élevée dans l'opinion en organisant ses matinées de la salle Bonne-Nouvelle, son grand concert du mois d'avril à l'Opéra, son festival militaire à l'Hippodrome et la fête funèbre en l'honneur de Gluck. La Société des concerts a donné à ses habitués, dans la salle des Menus, ses huit belles séances annuelles. Nous citerons encore, à titre de solennités musicales isolées, le *Moïse au Sinaï* de David, chanté à l'Opéra, le *Requiem héroïque* de M. Zimmermann, exécuté à Saint-Eustache, enfin *la Damnation de Faust* de Berlioz, qui a soulevé autour du nom de l'auteur tant de vives émotions et n'en demeure pas moins une œuvre supérieure, une œuvre du plus haut intérêt. Il nous reste à mentionner, pour compléter cette revue rapide et sommaire, l'inauguration de la statue de Rossini à l'Opéra, l'apparition d'un nouvel instrument à cordes et archet nommé *baryton* et la réception des belles orgues construites par Cavaillé-Coll, à la Madeleine et dans le temple de Panthémont, à Paris.

Tel est, à vol d'oiseau, le menu de l'année musicale écoulée. Rebroussons maintenant d'un siècle, et mettons en regard le bagage de 1746.

En 1746, logée encore dans la salle un peu enfumée du Palais-Royal, que Lully avait obtenue de la munificence de Louis XIV, l'Académie royale de musique ne donne à Paris que

deux nouveautés, *la Fête champêtre et guerrière*, ballet en un acte, et *Scylla et Glaucus*, tragédie lyrique en cinq actes avec prologue : on sait que le prologue était une manie traditionnelle et caractéristique de l'époque. La musique du ballet, représenté le 18 septembre, appartenait à un certain Aubert, qui n'a rien de commun que le nom, veuillez le croire, avec le spirituel et mélodieux auteur du *Domino noir*, et de tant de partitions exquises. On trouva pourtant alors cette musique vive et naturelle. Celle de *Scylla et Glaucus*, qu'avait écrite Leclair, violon fameux par son jeu et ses sonates *savantes*, fut entendue pour la première fois le mardi 4 octobre (car remarquez que le mardi et le jeudi comptaient parmi les jours d'Opéra). Ce qu'on goûta le plus dans *Scylla*, ce fut une scène de magie, où la lune, attirée par les conjurations, se précipitait aux enfers à la vue de chacun. En réalité, toute cette musique, pâle reflet de Lully, de Campra, de Rameau, et de leurs meilleurs imitateurs, manque absolument de caractère individuel. Il y a beaucoup plus de grâce originale dans les trois intermèdes de chant que Jélyotte, la brillante haute-contre de ce temps-là, ajouta à la prétentieuse comédie de *Zélisca*, qui fut représentée à Versailles, le 3 et le 10 mars, par la troupe de l'Opéra. Jélyotte y chantait cette sentence d'une moralité suspecte :

Si le dieu d'amour a des ailes,
C'est pour voler vers le plaisir.

En 1746, l'Académie royale remit également au théâtre *les Fêtes de Thalie* et *les Amours des dieux*, de Mouret, le gracieux mélodiste, mort fou à Charenton huit ans auparavant. L'acte de *la Provençale*, agréablement coloré, y faisait toujours grand effet. On reprit aussi *le Triomphe de l'harmonie*, de Grenet, directeur de l'Opéra de Lyon; *Hypermnestre*, opéra écrit en 1716, par Gervais, de moitié avec le régent, qui garda l'anonyme; *le Temple de la gloire*, de Voltaire et de Rameau, qui faisait rouler à Trajan un singulier ramage d'oiseau; *Zélindor, roi des sylphes*, de Rebel et Francœur, collaborateurs inséparables, tous deux inspecteurs de l'Opéra; enfin *Persée* et *Armide*, de Lully. Ce fut dans le prologue de cette dernière tragédie, longtemps estimée le *nec plus ultrà* du genre, que *la Gloire*, sous les traits de la jolie mademoiselle de Metz, s'avisa de déposer aux pieds du maréchal de Saxe, après la prise de Bruxelles, la couronne de laurier qu'elle tenait en main. Le parterre sut gré à *la Gloire* de cet ingénieux à-propos. La nièce de la célèbre Antier et le héros furent applaudis de compagnie. Il est vrai que le public désintéressé n'était point chiche alors de francs et tumultueux applaudissements. Il y en avait pour la pathétique Chevalier, pour la touchante Lemaure, pour la brillante Fel, pour la vive Romainville. Chassé, Albert, Le Page, toutes voix retentissantes, partageaient avec Jélyotte les faveurs des dilettanti français. Quant à la danse, il suffit de nommer le *grand Dupré*, véritable Apollon académique, mesdemoiselles Camargo, Salle, Le Breton, Lyonnais, Sauvage, la petite Puvignée, pour laisser entendre que, de ce côté du moins, 1746 n'avait rien à envier à 1846.

Du reste le personnel chantant avait encore une autre destination que celle de la scène lyrique. Il figurait en partie dans les concerts spirituels, établis aux Tuileries et dont Royer avait la direction. En cette année il en fut donné *dix-sept*. L'Opéra, comme tous les théâtres, avait ses vacances de Pâques. Ne pouvant les consacrer à fredonner ses refrains mythologiques et païens, il tournait à la dévotion et chantait des psaumes. Les motets de Lalande et de Mondoville, dont Poirier, Benoist, l'abbé de Malines et mesdemoiselles Chevalier, Fel, Bourbonnais disaient les solos, composaient le fond des programmes. On y ajoutait des concertos de flûte de Blavet, des airs de violon de Vivaldi et surtout un certain duo exécuté avec un succès inouï par Mondoville et Guignon. Le dernier morceau entendu au concert spirituel en 1746 est l'Ode à la fortune de J.-B. Rousseau, mise en musique par Royer; c'était une hardiesse.

Les virtuoses de l'Académie Royale se retrouvent, à peu d'exceptions près, sur les registres de la musique de chambre et de la chapelle de *Sa Majesté*. Colin de Blamont et Destouches, auteurs, l'un des *fêtes Grecques et Romaines*, l'autre de cette pastorale d'*Issé*, jadis si chère au grand roi, se partageaient par semestre la surintendance des concerts de la cour, donnés très fréquemment à Versailles, à Marly, à Fontainebleau, particulièrement chez la reine. On y chantait, mais sans habits, ni décorations, tout le répertoire ancien et moderne de l'Opéra. Les spectacles y furent aussi fort multipliés. L'Académie Royale était sans cesse par les chemins pour divertir la cour et y représenter des pièces dont Paris n'avait jamais la primeur. La ville n'avait garde de murmurer, même lorsqu'on la privait de son théâtre Italien tant aimé.

Or, ce théâtre Italien, où brillaient Arlequin, Scapin, Pierrot et tant d'autres figures bouffonnes, était en possession, malgré son titre, de représenter de belles et bonnes comédies françaises de Boissy, de Riccoboni, de Saint-Foix, de Marivaux entrelardées de divertissements, pour lesquels Blaise le basson écrivait d'agréable musique, et Baletti dessinait de jolies danses. En 1746, on y venait voir en foule la vive *Coraline*, la piquante *Camille*, le petit *Dubois*. Les Italiens donnaient aussi de loin en loin des pièces dans leur langue.

Un fait digne de remarque, c'est que la *Serva Padrona* de Pergolèse, qui devait, six ans plus tard, servir de drapeau à la révolution musicale, y fut jouée, cette année même, le mardi 4 octobre. Au récitatif la comédie Italienne substitua le dialogue parlé; on ne conserva que les airs et les duos originaux. Paganelli en écrivit l'ouverture. Riccoboni père jouait le rôle du vieil *Uberto*, la signora Monti celui de la rusée *Serpina*. C'était en réalité le véritable genre de l'Opéra-Comique, bien plutôt que les pièces informes qu'on allait applaudir sous ce nom aux foires Saint-Laurent, Saint-Germain, Saint-Ovide et qui ne constituaient que de chétifs vaudevilles, avec des couplets adaptés à des ponts-neufs vulgaires. D'ailleurs les troupes nomades et temporaires d'Opéra-Comique, se trouvaient supprimées depuis l'année précédente. C'est tout au plus si le despotisme de l'Académie Royale passait aux *Enfants pantomimes*, à Dourdet, aux danseurs de corde de Restier, un peu de chant et de musique. Et encore quelle musique, que celle ajustée par un Corrette et un Favre, sur des paroles du plus mauvais goût, ou sur une scène muette! Bien mieux valait la musique, dont Gilliers naguère, et maintenant Grandval, ornaient les divertissements chantés et dansés de la Comédie-Française. La sarabande de l'*Inconnu*, par exemple, est une des plus jolies qu'on ait faites, et certainement plus d'un vaudeville de Grandval est resté incognito dans le domaine public.

En cette année 1746 parut encore à Paris un petit prodige dont on demeura émerveillé. Ce fut la jeune Lainville; à dix ans, elle possédait sur le clavecin, ce vénérable grand-père du piano à queue, une exécution prodigieuse. Elle fit fureur à la cour, non moins que le gosier fabuleux d'une demoiselle Marianne, virtuose allemande qui chanta chez la reine, puis à Paris, quantité d'airs italiens, germains, espagnols, *imitant de la voix les accompagnements avec beaucoup d'art*, dit le *Mercure*. Vous conviendrez que le fait ne laisserait pas que d'être curieux s'il était prouvé. Mais alors l'ignorance des masses, en matière d'art, ouvrait toute carrière à la crédulité. La belle méthode de chant italien d'un Farinelli, d'un Monticelli, d'un Caffarielli, d'un Guadagni, n'avait pas encore pénétré à Paris. Tandis que Londres, Madrid, Berlin, Vienne et toute l'Italie, pouvaient apprécier les plus rares talents, la France s'en tenait, en 1746, au plus affreux système vocal, en progrès pourtant sur le passé.

Que dire donc d'un sieur Bollioud qui publiait à Lyon, cette année-là, une brochure intitulée : *de la corruption du goût dans la musique française?* La brochure est dirigée à bout portant contre Rameau le novateur. Le pauvre homme y déplore pathétiquement la décadence de l'art, et cela au moment où cet art ne

faisait presque que de naître en France. Maintenant quoique tout un siècle soit écoulé depuis ce pamphlet oublié, quoiqu'on ait vu bien des hardis *novateurs*, successivement dépassés par de plus hardis encore, ne retrouvons-nous pas à notre époque, plus d'un écho de la voix lamentable du rétrospectif Bolliond? Cet esprit stationnaire, recalcitrant, timide, ne semble-t-il pas respirer en bien des pages qui nous passent chaque jour sous les yeux? Donc en ceci, rien n'est encore changé. La médiocrité, cet oiseau de sinistre présage, a chanté, chante et chantera en tout temps sa dolente complainte. On tonnait en 1746. Est-ce que l'art en a moins avancé, si bien qu'une période séculaire l'a rendu absolument méconnaissable? On tonne aussi en 1846. Est-ce que l'art s'arrêtera pour cela? Attendez cent ans encore, et 1946 rira de nos excommunications contemporaines, comme nous rions des foudres de 1746.

MAURICE BOURGES.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

M. Godfroid. — Mme Wartel.

—Société d'amateurs chez M. Hesselbein. — Mlle Mercié-Porte. — M. Paul Henrion. — M. Haumann. — M. Battanchon. — M. Mattau. — Mmes Bockholtz et de Dietz.

L'actualité est la reine du monde industriel et artistique: elle a pour premier ministre le journalisme, cet être multiple aux cent voix. Organe de ce ministre, nous devons mettre nos lecteurs au courant du mouvement musical de la saison; nous leur dirons quelque peu figurément que l'aigle qui tient dans ses serres les foudres harmoniques n'a encore lancé de ses yeux que les éclairs précurseurs de la tempête de concerts qui se déchaîne annuellement sur Paris. Au reste, la plupart de nos virtuoses ont acquis, par leur dévouement philanthropique pour les inondés, le droit d'inonder les salons et les salles de concerts des torrents de mélodie et d'harmonie. Au déluge de symphonies qui tombaient naguère de la plume de nos compositeurs, a succédé une pluie d'*oratorio*, qui se déguisent plus ou moins sous les titres d'églogues bibliques, légendes, etc. Ce ne sont certes pas les audacieuses et grandes tentatives qui manquent par le temps qui court. *Roméo et Juliette*, *le Désert*, *Ruth et Booz*, *la Tentation*, *Saint-Adalbert*, *la Chasse royale dans la forêt de Fontainebleau*, *Moïse au Sinaï*, *Faust*, sans compter *Manfred* et deux *Christophe Colomb* que nous préparent MM. Lacombe, Douay et Félicien David.

Cette musique poétique, romantique et de haute école, comme on dit au Cirque olympique, n'empêche pas la fantaisie et la romance de se produire dans les matinées et soirées musicales. M. Godfroid, qui s'est fait entendre dans une séance de musique intime chez M. Érard, est un harpiste d'un talent très remarquable, et capable de remettre à la mode ce bel instrument sur lequel excellait le roi David, qui en jouait si bien en dansant devant l'arche, ce qui, par parenthèse, ne devait pas être facile. La harpe, qui figure sur les bannières de la verte Érin, de la malheureuse Irlande étouffée sous les griffes du léopard anglais, qui savoure ses gémissements comme les douces plaintes d'une harpe éolienne; la harpe, que M. Labarre croit morte, et que veut faire revivre M. le vicomte de Marin, le plus fameux harpiste qui ait jamais existé, et cela par d'excellentes raisons que tous deux nous ont données par écrit; la harpe, cet instrument obligé des prophètes, des anges, des scènes aériennes et divines au théâtre, des beaux bras et des jolies mains de dames, reprend toute son importance musicale sous les doigts de M. Godfroid. Il nous a fait entendre, dans cette séance, différents morceaux de forme quelque peu exiguë, mais qui lui donnent l'occasion de déployer la plus brillante exécution. Une fantaisie entre autres sur *Robert-le-Diable*, plus largement développée que ses autres morceaux, a valu à ce jeune virtuose d'unanimes et justes applaudissements. Nous ne doutons pas du succès qu'il obtiendra dans le concert qu'il se propose de donner.

— Madame Wartel, l'excellente pianiste, appréciée à sa juste valeur par toute l'Allemagne, a donné la semaine passée une soirée de sérieuse et bonne musique, dans laquelle elle a été secondée par MM. Alard, Franchomme, Ney, Gouffé, Dorus, Verroust et Rousselot, de manière à nous dispenser de faire l'éloge de ses exécutants, puisque nous les nommons.

— La Société d'amateurs qui a élu son domicile harmonique dans les salons Hesselbein, rue Vivienne, a donné une séance publique le 18 de ce mois. C'est toujours sous la direction intelligente de M. Ettling que fonctionne ladite société. Au nombre des solistes amateurs et professeurs qui se sont distingués, nous citerons M. Viereck, qui a fort bien dit sur le violoncelle une fantaisie de Servais, et M. Gambogi, qui a fait exécuter un joli morceau pastoral pour le hautbois avec accompagnement de voix obligée à s'effacer par le volume de son qu'émettait M. Brice sur son instrument, dont il joue, au reste, fort bien, mais dont il peut jouer mieux encore sans le rendre aussi dominateur. Un fragment d'un des beaux concertos de Beethoven a été dit par mademoiselle Emma Collart en pianiste habile, en professeur habituée, et qui se plaît à la bonne et sévère musique.

— Le baryton, ce nouvel instrument qui tient le milieu pour le timbre entre le violoncelle et l'alto, et qu'on pourrait nommer Lacorne-Bernardel-Battanchon, pour désigner son inventeur, le luthier qui l'a construit et le virtuose qui en joue, le baryton s'est produit dans une matinée musicale dimanche passé; et, sous le patronage de M. Battanchon, il a pris une honorable place dans la famille des instruments à cordes.

— Le même jour, mademoiselle Mercié-Porte, pianiste au jeu léger, facile et suave, donnait une matinée dans le domicile paternel et maternel. Après un joli trio de M. Verroust, dans lequel elle a dialogué d'une manière brillante avec le hautbois et le basson, la jeune virtuose, abordant la terrible fantaisie sur *Moïse*, de Thalberg, a lancé de ses dix doigts des éclairs de difficultés aussi brillants que ceux qui scintillèrent aux yeux du législateur hébreu sur le mont Sinaï. Si quelques uns de ces éclairs ont fait long feu, comme ces allumettes chimiques qui ne donnent qu'une lueur passagère sans résultat, il faut s'en prendre au morceau, d'une difficulté diabolique, que mademoiselle Mercié-Porte avait choisi, et qui est fait par et pour des mains masculines, pour des mains à dix doigts chacune, comme nous les a représentées Dantan. Quand on peut charmer, pourquoi vouloir étonner? Souvenons-nous que le poëte a dit judicieusement :

> Ne forçons point notre talent,
> Nous ne ferions rien avec grâce.

Ce que mademoiselle Mercié-Porte a exécuté d'une grâce charmante, c'est une requête en faveur des inondés, qui a produit 120 francs, argument qui en vaut bien un autre en faveur du talent de la bénéficiaire.

— Dans une matinée musicale donnée aussi par et pour l'album de M. Paul Henrion, dans la salle Herz, M. et madame Iweins d'Hennin se sont distingués ainsi que mademoiselle Félix, qui a naïvement et gentiment chanté les deux jolies mélodies intitulées : *Aimer* et *Blondine*. L'air bouffe de *Ténors et basses*, dit par Géraldy, qui reparaissait pour la première fois de cette saison musicale, a fait naître dans l'auditoire ce que Molière appelait le rire des honnêtes gens; c'est-à-dire celui qui ne déborde pas en grosses manifestations provoquées par les équivoques graveleuses, la pantomime et les détonnations, prises dans le sens des écarts du ton, des diseurs de chansonnettes.

— Voici qu'après avoir essayé et même réussi à rendre Terpsychore industrielle, Haumann, le violoniste passionné, impressionnant, a repris l'archet de virtuose, de grand artiste, et dans

une [illegible] l'il a donnée chez lui dimanche dernier, il nous a f[illegible]re un fort joli morceau de Vieuxtemps intitulé *les* [illegible] Mais c'est surtout par l'exécution d'un rondeau original [illegible] composition qu'il a transporté son auditoire. L'introduction [illegible] morceau, d'un style neuf et brillant, est d'une mélodie pleine [illegible]xpression, de sorte que par une progression dramatique ha[illegible]ilement calculée, à la suavité du chant succède l'effet du *brio* et des traits les plus audacieux dont le hardi violoniste est toujours vainqueur, et qui lui valent des hurrahs admiratifs.

— Après avoir cité ces prestiges paganiniens du roi des instruments, pourquoi ne vous parlerions-nous pas de sonorités exceptionnelles dans la famille instrumentale? Voici venir M. Mattau, de Bruxelles, qui, ayant vu tomber dans le fleuve d'oubli le luth, le cystre, la viole d'amour, la guitare, le timpanon, et tant d'autres instruments qu'il serait trop long de citer, a tenté de faire revenir l'harmonica sur l'eau, liquide qui d'ailleurs lui est nécessaire pour la restauration de cet instrument, avec lequel il ne fait pas seulement de l'eau claire, mais bien des effets délicieux de mélodie, et parfois d'harmonie aérienne qui provoquent aux douces rêveries, sans trop agacer les nerfs. La harpe, avec laquelle il dialogue, se marie au mieux avec cet instrument hydrostatique, qui produira certainement plus que de l'étonnement sur quelque auditoire que ce soit, fût-ce même dans le plus vaste local. M. Mattau a d'ailleurs plus d'une corde à son arc dans le domaine du corps sonore; il se sert encore de petits instruments dont nous nous réservons de dire le nom plus tard, et qui, entendus en duo, peuvent donner une idée assez exacte d'un dialogue entre deux grillons qui converseraient sur les charmes mystérieux d'une belle soirée d'été. Ceci n'est point une fable, et si c'est une énigme, le virtuose belge en donnera bientôt le mot dans un concert où il fera entendre ses instruments.

— Après avoir recueilli des bravos anglais, écossais et prussiens, mêlés de diamants offerts par quelques majestés de ces contrées, mademoiselle Boekholtz, cantatrice distinguée, et madame de Dietz, pianiste des reines de France et de Bavière, reviennent dans Paris, qui applaudira, comme à l'ordinaire, dans quelques soirées de haute fashion musicale, ces deux artistes cosmopolites, et qu'il revoit toujours avec plaisir.

HENRI BLANCHARD.

ACTUALITÉ.

Certain journal ne peut admettre la plus légère allusion à un sujet qui lui tient à cœur. Quiconque se permet de mettre en doute le génie colossal, les triomphes étourdissants du maëstro Verdi, est mis au ban de *la France;* à la moindre critique, si modérée, si consciencieuse qu'elle soit, ces belliqueux hommes de lettres aiguisent leur plume et leur épée. Ces grands cris proviennent de causes que nous sommes loin d'ignorer, et que nous nous dispenserons de faire connaître. Mais ils vont plus loin; ils annoncent formellement que toutes les critiques qui seront dirigées contre Verdi retomberont sur M. Halévy. *Attila* est un ouvrage médiocre; eh bien! *la Juive* ne vaut pas le diable. *I due Foscari* est un pauvre opéra? *les Mousquetaires de la reine* sont une platitude... Nous avons pris acte de cette déclaration, et plus tard nous serons en mesure de répondre aux critiques que ces journalistes consciencieux feront retomber sur l'illustre auteur de *la Juive*... Cette effrayante perspective nous remet en mémoire une coutume des anciennes cours : quand l'héritier présomptif ne savait pas sa leçon, on donnait immédiatement le fouet à un pauvre petit page. Inutile d'ajouter que dans la circonstance actuelle M. Verdi ne peut être pris pour l'héritier du trône.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, 3 janvier, à l'Opéra, *Guillaume-Tell*, par Duprez et mademoiselle Nau, et *Betty*, pour la rentrée de mademoiselle Fuoco.

*** La seconde représentation de *Robert Bruce*, qui avait été annoncée pour vendredi dernier, 1er janvier, n'a pas eu lieu pour cause d'indisposition; elle aura lieu demain lundi.

*** Mademoiselle Lemercier aborde successivement tous les rôles de mademoiselle Darcier, et cette audace a jusqu'à présent été couronnée d'un brillant succès. Cette jeune et charmante actrice a définitivement pris le rôle de son illustre devancière dans l'opéra de Boisselot : *Ne touchez pas à la reine*, qui passera probablement vers le 15 de ce mois.

*** *Les Mousquetaires de la reine* ont été accueillis avec enthousiasme à Cologne; les principaux acteurs ont été rappelés sur la scène à la fin de la représentation.

*** M. Wartel est de retour à Paris.

*** Lola Montès quitte la scène et entre dans la vie privée; elle a fixé son séjour à Munich.

*** Les bals de l'Opéra continuent à attirer une foule prodigieuse; rien de magnifique comme l'aspect de la dernière fête. — Les bals des Variétés sont moins suivis. — Ceux de l'École lyrique offrent toujours une délicieuse réunion de jolies femmes, de charmantes artistes, et de gens du meilleur monde.

Chronique départementale.

*** *Lyon*, 28 *décembre*. — Les deux jeunes sœurs Milanollo sont restées ici deux mois et demi; elles y ont donné vingt-quatre concerts, où la foule des auditeurs a toujours été compacte et enthousiasmée. Une médaille d'or leur a été offerte par les artistes; les peintres de la ville ont fait pour elles un charmant album; de la Prade, le poëte lyonnais, a chanté leurs brillantes qualités et leur inépuisable bienfaisance, dans des vers remarquables. En un mot, leur succès a été prodigieux; elles ont fait ce que ni Thalberg, ni Liszt, ni Ernst, n'avaient pu faire; elles ont attiré une foule toujours aussi nombreuse, toujours aussi enthousiaste : en un mot elles ont donné vingt-quatre concerts en deux mois et demi.

*** *Bordeaux*. 28 *décembre* 1846. — Une jeune harpiste déjà connue par de brillants succès dans le Midi, mademoiselle Roaldès, vient d'arriver dans notre ville, où elle se propose de donner quelques concerts; cette jeune et intéressante artiste, qu'une commotion violente a jetée dans cette carrière à laquelle elle n'était pas destinée, est arrivée précédée d'une haute réputation. Nous espérons qu'elle la justifiera d'une façon brillante.

Chronique étrangère.

*** *Gand*. — Dimanche soir a eu lieu la première représentation de *Jacques van Artevelde*, grand opéra national en cinq actes et six tableaux, paroles de M. Van Peene, musique de M. Bovery. *Le Messager* et le *Journal de Flandres* s'accordent à dire que la pièce a eu un véritable succès.

*** *Berlin*. — Le troisième concert de M. Ernst a été tout aussi brillant que les deux premières soirées. L'excellent violoniste a joué une fantaisie sur des motifs d'*Otello*, une romance de Beethoven, des variations de Mayseder, et enfin le fameux *Carnaval de Venise*, qui a été redemandé au milieu d'une explosion assourdissante d'applaudissements et d'acclamations prolongés. — *David*, oratorio de Klein, a été exécuté à l'Académie de chant, le 17 décembre. C'est une œuvre grave et savante, mais parfois monotone, surtout dans la première partie. Parmi les morceaux qui ont été applaudis, on a surtout remarqué l'air : *Les palmes de la victoire*, etc.

*** *Leipzig*, 24 *décembre*. — Hier, il y a eu vingt-cinq ans que *le Freischütz* a fait son apparition sur notre théâtre; depuis, le chef-d'œuvre de Weber avait été donné cent vingt-six fois, et nous avons assisté hier à la cent vingt-septième représentation, dont on avait fait une solennité commémorative; il y a eu épilogue, chœur final en l'honneur du compositeur dont le buste est apparu couronné de sept étoiles, sur chacune desquelles était inscrit le titre d'un de ses opéras.

*** *Vienne*. — Nos compositeurs travaillent beaucoup. M. Füchs vient de terminer un opéra-comique, *les Étudiants de Salamanque;* M. Nicolaï met la dernière main à sa partition nouvelle, *les Femmes de Windsor*. Le célèbre roman de M. Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, a fourni le texte de deux opéras nouveaux, l'un par M. Proch, l'autre par M. Lewy.

*** *Stuttgart*. — *Le Fils des esprits*, tel est le titre assez bizarre d'un ballet en deux actes de M. Fenzl, musique de M. Lindpaintner, avec un grand luxe de décors et de costumes. Le succès a été complet.

*** *Temeswar* (Hongrie). — On a érigé un arc de triomphe à M. Liszt lors de son entrée dans notre ville; à la fin de son troisième concert on lui fit présent d'une couronne d'or.

*** *Saint-Pétersbourg*. — Mademoiselle de Marra a eu un véritable triomphe.

dans *la Fille du Régiment* de Donizetti. Par malheur, les autres rôles étaient confiés à des *nullités*, à part toutefois le célèbre Ramburin.

*** *New-Yorck.* — Le trois-mâts français *le Vaillant*, à bord duquel étaient M. Davis, directeur du Théâtre-Français à la Nouvelle-Orléans, et la troupe qu'il a été recruter à Paris, est arrivé le 19 novembre à la Nouvelle-Orléans, après une traversée de trente-sept jours. — Le dernier concert de Sivori est annoncé pour le 3 décembre. — Henri Herz se promène triomphalement de Baltimore à Philadelphie, et *vice versâ*. — Léopold de Meyer s'est embarqué pour la Havane.

— Madame Weiss, après avoir soutenu, tant à Paris qu'en Angleterre, des procès contre plusieurs parents des petites danseuses viennoises, ses élèves, qui ne voulaient point permettre à leurs filles des voyages lointains, est enfin arrivée en Amérique sans encombre, sur le navire *l'Yorkshire*. Sa troupe, originairement composée de trente-six Allemandes, s'est grossie de jeunes Anglaises : elle consiste aujourd'hui en quarante-cinq élèves fort jolies, toutes très jeunes et très petites, à l'exception de deux qui ont déjà quinze à seize ans. En débarquant du bâtiment, elles se sont rendues au théâtre du Park, deux à deux, sous la conduite de madame Weiss, commandante en chef, et de six *lieutenantes*. Elles avaient chacune à la main une petite valise en cuir et au bras un petit panier renfermant tout leur bagage. Cette charmante nichée a été logée dans une maison de Centre-street, où les quarante-cinq lits des enfants et ceux des sept maîtresses sont disposés dans deux vastes dortoirs. Leur début aura lieu lundi prochain. Madame Weiss dit gaiement qu'elle ne craint plus que le gouvernement autrichien ne revendique les petites danseuses pour leur faire faire à Vienne leur première communion.

*** Notre page d'annonces contient aujourd'hui le catalogue de trois ouvrages de la plus haute importance pour les professeurs de piano : l'œuvre complète d'études de Czerny, *le Parfait pianiste*, et les ouvrages élémentaires de Wolff, *la Jeune pianiste* et *les Deux Amies*. Il est sans exemple dans la littérature musicale que des ouvrages élémentaires aient obtenu un accueil pareil dès leur apparition. Leur place dans l'éducation musicale est désormais marquée.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

SULTANA

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE,

Paroles de **M. DE FORGES,**

Musique de

MAURICE BOURGES.

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano, arrangés par l'auteur.

Ouverture pour piano seul.	5 »
Nos 1. Trio chanté par Mlle Lavoye, MM. Carlo et Grignon : *Le sort contraire poursuit nos vœux.*	7 50
2. Romance chantée par Mlle Lavoye : *Lorsqu'aujourd'hui j'étais chez lui.*	3 »
3. Duo chanté par Mlle Lavoye et M. Audran : *Ah! que cette fleur est belle!*	6 »
4. Couplets chantés par M. Grignon : *C'en est fait, plus d'espérance.*	6 »
5. Couplets en duo chantés par Mlle Lavoye et M. Emon : *Vous, que je viens en voisin.*	4 50
6. Rondo chanté par M. Audran : *O toi, joli démon!*	6 »
7. Duo chanté par MM. Audran et Carlo : *Je veux, je veux te rendre service.*	9 »
8. Quatuor chanté par Mlle Lavoye, MM. Audran, Carlo et Grignon : *Eh! tenez, le voilà!*	9 »
9. Finale chanté par Mlle Lavoye, MM. Audran, Emon, Carlo et Grignon : *Enfin le ciel remplit nos vœux.*	2 »

Le libretto : 50 cent.

SOUS PRESSE :

QUADRILLES SUR SULTANA PAR MUSARD ET LE CARPENTIER.

Valses, Polkas, Fantaisies et Arrangements sur les thèmes de cet opéra.

PARIS,
19, rue des Bons-Enfants,
& 10, rue de Valois.

MAISON PAPE.

LONDRES,
75, Cower-Grosvenor-Street.
BRUXELLES, au Béguinage.

PIANOS A QUEUE.

Un nouveau modèle de ces pianos vient d'être créé par M. Pape : réduction de format, augmentation de son, simplicité de mécanisme et facilité extrême du toucher, tels sont les principaux avantages que présente le nouvel instrument. On sait que, depuis TRENTE ANS, c'est de la maison Pape que sont sortis les perfectionnements les plus importants dans la facture, et que ses pianos carrés à marteaux en dessus, ainsi que ses pianos-consoles, jouissent d'une réputation de supériorité rendue incontestable par la vente de plus de quatre mille de ces instruments.

Le nouveau piano à queue ne peut tarder à devenir d'un usage aussi général; car la simplicité dans le mécanisme amène évidemment solidité et réduction de prix. L'importance qu'a prise la fabrication de ces trois formats, par suite de leur succès, a engagé M. Pape à cesser la construction des anciens modèles, et à continuer de se défaire de ceux qui lui restent encore à un rabais considérable.

BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LE PARFAIT PIANISTE.

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES

EN DIX VOLUMES

COMPOSÉES POUR LE PIANO

PAR

CHARLES CZERNY

Vol. I.
LE PREMIER MAITRE DE PIANO.
75 Etudes journalières.
Prix : 12 fr. Op. 599.

Vol. II.
LE DÉBUT.
25 Etudes pour les petites mains.
Prix : 12 fr. Op. 748.

Vol. III.
LE PROGRÈS. 1er livre.
25 Etudes.
Prix : 12 fr. Op. 749.

Vol. IV.
LE PROGRÈS. 2e livre.
30 Etudes.
Prix : 12 fr. Op. 750.

Vol. V.
EXERCICE D'ENSEMBLE.
Etudes à 4 mains.
Prix : 12 fr. Op. 751.

Vol. VI.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 1er livre.
25 Etudes.
Prix : 18 fr. Op. 699.

Vol. VII.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 2e livre.
25 Etudes.
Prix : 18 fr. Op. 699.

Vol. VIII.
LE PERFECTIONNEMENT.
25 Etudes caractéristiques.
Prix : 24 fr. Op. 755.

Vol. IX.
LE STYLE. 1er livre.
25 Etudes de salon.
Prix : 24 fr. Op. 756.

Vol. X. **LE STYLE. 2e livre. — 25 Etudes de salon.** Op. 756.
Prix : 24 fr.

La Jeune Pianiste

Ouvrage élémentaire et progressif en 6 Volumes,

Destiné aux Pensionnats, aux Professeurs, et aux Mères de famille qui s'occupent de l'éducation de leurs enfants,

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Premier volume. — LE PETIT POUCET.

No 1. Richard Cœur-de-Lion. Le Désert. Robert le-Diable. La Juive.
2. Robin des Bois. Norma. Le Carnaval de Venise. Guido et Ginevra.
3. Les Huguenots. Mazurka. Le Barbier de Séville.
No 4. Polka. Valse allemande, originale.
5. Dernière pensée de Weber. La Reine de Chypre.
6. La Favorite. Norma.

Deuxième volume. — LE CHAPERON ROUGE.

No 1. Mosaïque de l'Elisire d'amore de Donizetti
2. La Favorite. Tarentelle de la Reine de Chypre. Charles VI.
3. Maria, rondo-valse de salon.
No 4. Mosaïque du Templario.
5. Polka de Strauss. Ariette des Huguenots.
6. Air vénitien varié. Rondino de la Reine de Chypre.

Troisième volume. — LE CHAT BOTTÉ.

No 1. Air allemand varié.
2. Rondino sur la Polka.
3. Fantaisie mignonne sur la Vestale.
4. Mosaïque de Guido et Ginevra.
No 5. Petite fantaisie sur la Somnambula de Bellini.
6. Valse de Preciosa. L'heureux gondolier.

Quatrième volume. — CENDRILLON.

No 1. Fantaisie et variations sur Beatrice di Tenda.
2. Prière d'Otello de Rossini.
3. Rondo-valse sur Mina de Meyerbeer.
No 4. Air russe varié.
5. Marche de Moïse de Rossini.
6. Fantaisie sur le Crociato de Meyerbeer.

Cinquième volume. — LA BICHE AU BOIS.

No 1. Le Désert, mélodie arabe variée.
2. Polonaise favorite des Puritani de Bellini.
3. Divertissement de la Reine de Chypre.
No 4. Saltarelle de Félicien David.
5. Valse brillante de Strauss variée.
6. Fantaisie sur Adelia de Donizetti.

Sixième volume. — PEAU D'ANE.

No 1. Variations brillantes de Niobé de Pacini.
2. Nocturne sur la Berceuse de Vivier.
3. Divertissem. militaire sur le Rhin allemand de Félicien David.
No 4. Fantaisie sur le chant national de Charles VI.
5. Petit caprice sur la poste.
6. Thème original de Thalberg, varié.

LES DEUX AMIES

RECUEIL DE MORCEAUX POUR LE PIANO A QUATRE MAINS,

Composé à l'usage des Pensionnats,

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Divisé en 12 livraisons.

No 1. Divertissement sur Robert-le-Diable.
2. Rondo original.
3. Rondo militaire sur les Huguenots.
4. Fantaisie sur la Favorite.
No 5. Divertissement sur Oberon.
6. Fantaisie sur Preciosa.
7. Valse originale.
8. Fantaisie sur Beatrice di Tenda.
No 9. Mosaïque de la Reine de Chypre et de Charles VI.
10. Mazurka.
11. Air des Puritains.
12. Mosaïque de la Sonnambula.

Prix de chaque livraison : 6 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 2. 10 Janvier 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Nous avons publié, avec le premier numéro de cette année, deux Albums, l'un de Chant, l'autre de Piano, ornés des portraits de Jenny Lind et de Stephen Heller. Ces deux Albums étant richement reliés, et pouvant être endommagés par les porteurs, nos abonnés de Paris sont invités à les faire retirer au bureau du journal; ceux de province les recevront dans le courant du mois.

Dorénavant la *Revue et Gazette musicale* offrira chaque mois à ses abonnés :

1° Un grand morceau de musique, ayant une valeur réelle, ce que nous avons jugé préférable à une multitude de petits morceaux sans importance, dans l'intérêt de nos abonnés;

2° Une livraison de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, par notre savant collaborateur, M. Fétis. L'auteur ayant mis la dernière main à cet excellent ouvrage, qui contient, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé complet de la science musicale dans toutes ses parties et dans toutes ses branches, nous allons en publier la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais. La première livraison, composée au moins de trois feuilles, paraîtra dans le courant du mois.

En outre, nos abonnés nouveaux recevront comme prime :

1° *Le Portefeuille de deux cantatrices*, 1 volume in-8°, par Paul Smith;

2° *Galerie des compositeurs célèbres*, dessinée par Maurin, et contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

Le premier concert donné par la *Revue et Gazette musicale* aura lieu dimanche prochain, 17 janvier, dans les salons de M. Pleyel, rue Rochechouart, 20, à huit heures du soir.

Chaque abonné recevra un billet de deux places, qui lui sera envoyé avec le programme.

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *Robert Bruce*. — Étude sur *Paulus*, oratorio de Mendelssohn-Bartholdy (quatrième et dernier article); par **MAURICE BOURGES**. — Albums de la *Revue et Gazette musicale*. — Le langage des fleurs : album de J. Offenbach; par **MAURICE BOURGES**. — Revue critique; par **H. BLANCHARD**. — Feuilleton : les Sept notes de la gamme; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

ROBERT BRUCE.

Pasticcio. — Traduction. — Chanteurs français et italiens.

Maintenant que les premières émotions sont calmées, et que le public a formé son opinion, la critique peut dire librement la sienne : elle peut et doit signaler les fautes commises, sous peine

---

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

IVe.

Décidément la fatalité s'en mêlait : le nouveau malheur, dont les premières apparences avaient jeté la terreur dans l'âme du pauvre Angelo, et dont la réalité faillit lui tourner complétement la tête, se trouva double, comme le précédent. Après avoir donné le jour à deux magnifiques jumeaux, Teresina mit au monde deux charmantes petites jumelles. Oh! pour le coup, on cessa de rire et de plaisanter : les camarades d'Angelo sentirent qu'il y aurait de la cruauté à lui lancer des épigrammes, à l'accabler de mots piquants. Le malheureux est chose sacrée, dit le poëte : voilà sans doute pourquoi chacun s'efforce de s'en tenir à une distance respectueuse. Ainsi firent les meilleurs amis d'Angelo; dès qu'ils l'apercevaient d'un côté, ils se dépêchaient de passer de l'autre. Au théâtre, ils évitaient de lui parler, excepté pour échanger un *come va?* ou un *buona sera*, et, avant que l'entretien allât plus loin, ils lui tournaient le dos sans plus de façons avec la formule d'usage : *al riveder, al piacer*.

Cependant il fallait baptiser les deux nouvelles venues, bien innocentes assurément du trouble et des chagrins qu'elles apportaient avec elles. Il fallait leur procurer des répondants devant Dieu et l'Église. Maître Daphnis se montra grand dans cette circonstance : lui seul n'abandonna pas Angelo, quand tous les autres fuyaient à son aspect.

— Tu ne sais plus à quel saint te vouer, lui dit-il : eh! bien, me voici pour te venir en aide; me voici, pour te tendre une main, que dis-je? deux mains secourables! me voici, moi et Chloé, pour t'offrir ce que tu n'as pas et ce que tu chercherais vainement ailleurs. Je suis le parrain de ton premier, Chloé est la marraine du second. Nous ne nous arrêterons pas en si beau chemin; nous tiendrons encore sur les fonts tes deux dernières, La et Si, car la gamme est complète! Peste soit de l'idée que j'ai eue d'appeler Do le premier des enfants dont le Ciel ait gratifié ton chaste hymen! Je devais penser à la loi d'attraction et à ses terribles conséquences. Une note en appelait une autre nécessairement, inévitablement! Une fois commencée, la gamme devait finir. Il y a donc un peu de ma faute dans tout ceci, mais je réparerai mes torts autant que possible. Je me dévoue, moi et Chloé : quand tu le voudras, mon garçon, nous serons tous les deux à tes ordres.

— Et moi aussi, maître Daphnis, reprit Angelo; je veux faire quelque chose de beau, d'exemplaire! Je veux leur prouver, à tous, que je ne suis pas une

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et le numéro 1 de cette année.

de se manquer à elle-même et de n'être plus qu'une de ces choses vaines et vagues, qui n'ont pas de nom ici-bas. Le principe admis dans les relations politiques des nations civilisées, *le pavillon couvre la marchandise*, ne saurait être reconnu dans les arts; autrement il suffirait de dire: « Voici une œuvre telle » quelle, signée par Rossini; personne ne conteste à Rossini le » titre de grand compositeur; donc, l'œuvre est bonne et belle; » donc, elle doit obtenir un immense succès. » La raison, le goût, la justice, veulent que l'on procède autrement, et que, laissant de côté l'auteur ou l'éditeur responsable, on examine l'œuvre en elle-même, qu'on apprécie le système dans lequel cette œuvre a été conçue, les éléments dont elle se compose; c'est ce que nous allons faire le plus rapidement possible à l'égard de *Robert Bruce*.

Robert Bruce n'est pas un *opéra nouveau*, comme l'affiche persiste à l'annoncer; et d'abord nous nous demandons pourquoi ce mensonge de l'affiche? Pourquoi appeler *nouveau* ce qui précisément ne l'est pas? Qui trompe-t-on, ou plutôt qui espère-t-on tromper par le prestige d'une épithète que jusqu'ici on avait eu garde d'accoler aux chefs-d'œuvre qui réellement apparaissaient au jour pour la première fois?

Robert Bruce est tout simplement un *pasticcio*.

De plus, c'est un *pasticcio* traduit.

Un *pasticcio*, composé de morceaux pris çà et là dans les partitions du même maître, n'est pas plus un opéra qu'un amas de pierres tirées de la même carrière n'est une maison, un palais.

Le *pasticcio* n'a jamais eu de valeur, même en Italie, sa terre natale, et nous n'avons pas ouï dire qu'un travail de cette espèce y ait jamais produit un grand effet. Que sera-ce donc en France, où nous voulons non seulement une partition, mais un drame; où l'unité de sentiment, de couleur est placée au premier rang des conditions essentielles!

L'ouverture de *Robert Bruce*, écrite par Niedermeyer, est un pot-pourri de motifs empruntés à divers opéras de Rossini.

L'introduction appartient à *Zelmira*, l'avant-dernier opéra italien de Rossini. Barroilhet y chantant la partie écrite originairement pour Davide, il y a eu nécessité de transposition, comme pour plusieurs autres morceaux de l'ouvrage.

La cavatine chantée par madame Stoltz, à son entrée, *calme et pensive plage* (traduction libre de *o mattutini albori*) est tirée de la *Donna del Lago*, ainsi que le duo suivant, chanté par madame Stoltz et Bettini.

L'histoire des couplets qui viennent ensuite, et que chante mademoiselle Nau, est trop curieuse pour n'être pas racontée ici. D'après l'un de nos plus spirituels et meilleurs confrères, ces couplets étaient, 1° une chanson populaire chantée dans les rues de Parme; 2° ils passèrent dans un chœur de nymphes de l'*Armida*; 3° de là, dans une cavatine de *Bianca e Faliero*; 4° Rossini en vendit la propriété exclusive à un Anglais mélomane, lors de son voyage à Londres, en 1823; 5° ils se transforment en quartetto *di Camera*, sur ces paroles: *Ridiamo, cantiamo*, et Pacini, qui les grave, en acquiert à son tour la propriété, toujours *exclusive*; 6° enfin, ils reparaissent dans *Robert Bruce*, sans préjudice du futur contingent.

L'air de Paulin, *La gloire est belle*, vient encore de *la Donna del Lago*, et le finale, de *Zelmira*.

Au second acte, cavatine de *Torwaldo e Dorliska*, chantée par Anconi, *Dunque invano i perigli e la morte*. C'est, à coup sûr, un des airs les plus médiocres échappés au maëstro, et l'on a peine à concevoir qu'il ait songé à l'exhumer d'une partition enterrée vive à Paris, il y a tout juste vingt-cinq années.

Grand air de *la Donna del Lago: Oh! quante lagrime*, introduit par madame Pasta dans *Otello*, et chanté depuis par madame Malibran, madame Pisaroni et *tutte quante*.

Duo de *Zelmira*, *Soave conforto*, chanté par Barroilhet et madame Stoltz.

Quintetto du même ouvage arrangé en trio.

Finale de *la Donna del Lago*.

Au troisième acte, romance de *Zelmira*.

Airs de danse tirés de *Moïse* et d'ailleurs.

Quatuor de *Bianca e Faliero*, arrangé en sextuor, et, pour conclusion, reprise d'une partie du finale de *la Donna del Lago*.

Ainsi donc, tout est mêlé, confondu dans *Robert Bruce*: c'est le *pasticcio* par excellence; mais par malheur l'excellence n'est pas dévolue au *pasticcio*.

Dans tout opéra composé d'après la méthode logique et raisonnable, le drame est le corps, la musique l'habit. Ici, au contraire, l'habit était fait d'avance, et il a fallu y ajuster un corps. Quelle besogne ingrate, affreuse, impossible! En pareil cas, l'auteur n'a d'autre ressource que de fabriquer un corps mince

---

brute livrée au seul instinct, aux grossiers appétits. A demain le baptême, et après le baptême, une collation, pendant laquelle je déclarerai aux assistants de quelle manière j'entends me conduire désormais. Je tiens à ce que personne ne sache rien d'avance, pas même vous!... mais vous serez content, j'en suis sûr!... Ah! maître Daphnis, faut-il qu'il y ait des moments où je regrette de ne pas m'être laissé faire soprano, comme ce coquin de Tartaglia me le proposait!...

— Tais-toi donc, s'écria maître Daphnis, tu parles comme un homme sans courage.

— Du courage! reprit vivement Angelo, vous verrez demain si j'en manque; vous trouverez peut-être que j'en ai trop!

Et le lendemain la cérémonie chrétienne s'accomplit: les noms d'Agnese et de Bianca furent donnés aux deux sœurs, mais sans la participation de maître Daphnis, qui ne voulait voir en elles autre chose que la vivante incarnation de la sixième et de la septième note de la gamme. Après le baptême, on revint à la maison où la table était dressée. Les invités étaient au nombre de cinq ou six: parmi eux se trouvait Zanetto, le parrain de Rafaele, second fils d'Angelo, accompagné des parrains et marraines de Gabriella, de Carlo et de Francesco. Le repas fut simple et frugal: on y but à la santé de l'accouchée, à la prospérité de la famille entière. On avait bonne intention de se montrer gai, mais personne ne pouvait y parvenir. On remarquait dans les regards, dans les traits d'Angelo quelque chose de grave et de solennel; on y pressentait, sans la deviner d'avance, une résolution qui n'attendait que le moment d'éclater. Ce moment arriva lorsque déjà les convives songeaient à se lever et à partir.

— Pas encore, mes amis, pas encore, leur dit Angelo en joignant à ces mots un geste qui les invitait à ne pas bouger; il nous reste un fond de bouteille de marasquin à vider, et moi je veux vous prendre tous à témoin du serment inviolable que je vais prêter à la face du ciel. Maître Daphnis, ma bonne Chloé, Zanetto, mon ami, et vous tous ici présents, écoutez-moi! Vous savez si jusqu'ici j'ai passé pour un galant homme, attaché à ses devoirs, fidèle à ses engagements, aimant ses enfants et sa femme surtout! Vous savez si ma Teresina, toujours belle, toujours jolie à mes yeux comme aux vôtres, est devenue moins chère à mon cœur qu'elle ne l'était le jour où, dans sa blanche robe de fiancée, elle franchit pour la première fois le seuil de cette maison! Que vos mépris tombent sur moi comme la foudre, et me brisent comme la branche desséchée d'un frêle arbrisseau, s'il y a une seule de mes paroles qui ne contienne et n'exprime la pure, l'exacte vérité; mais aussi puisse le même châtiment m'atteindre si je manque au serment par lequel je crois devoir me lier. J'ai sept enfants; c'est beaucoup, c'est trop même pour un pauvre diable tel que moi. Chacun d'eux représente une des notes de la gamme; chacun d'eux en porte le nom... C'est maître Daphnis qui l'a voulu; mais il voulait aussi que je m'arrêtasse à la tierce!... Enfin, Dieu ne l'a pas permis!... autant de notes, autant d'enfants!... cela m'en fait donc sept, que je nourrirai, que j'élèverai de mon mieux: c'est bien, très bien; mais je jure ici, devant Dieu et devant vous, que je ne passerai jamais à l'octave!!... Non, maître Daphnis, non, mes amis, vous pouvez le dire et le répéter partout! Je m'interdis l'octave; je me la défends sous peine de déshonneur en ce monde et de damnation dans l'autre! Que le Conseil des Dix me décrète d'emprisonnement perpétuel, qu'il me loge sous les plombs ma vie durant, si j'oublie ma promesse, si je cède à la tentation d'y manquer. Pour cela, Teresina et moi, nous vivrons à l'avenir comme un frère et comme une sœur!...

Angelo, se levant tout-à coup, alla ouvrir la porte d'une espèce de cabinet obscur communiquant à la salle à manger, et dans lequel les convives aperçurent un lit tout préparé.

— Voici désormais quelle sera ma chambre! Teresina continuera d'habiter celle qui fut la nôtre!... Je jure de ne plus en approcher!... Je jure de n'avoir qu'une affection de même nature pour ma femme et pour mes enfants!...

Inutile de rapporter les réflexions que le parti pris par Angelo fit faire tout haut et tout bas à plusieurs des convives.

— Je connais Angelo, dit en s'en allant maître Daphnis à Chloé: il a donné sa parole... il la tiendra!

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

et fluet, qui s'accommode sans effort à la coupe préexistante de l'habit; car, s'il s'avisait de faire un corps un peu trop grand, un peu trop gros; un corps ayant ses formes individuelles, ses proportions originales, ses défauts même, si vous voulez, l'habit ne pourrait plus servir! l'étoffe manquerait en plus d'un endroit, et craquerait aux entournures.

Voilà comment le système du pasticcio rend le drame absolument impossible.

Et le système de la traduction! Quelques mots suffisent pour lui faire son procès, surtout dans ce journal, dont les doctrines à cet égard sont suffisamment connues. Prenez un quatrain italien et un quatrain français, de même structure métrique et renfermant au fond le même sens, mais dans des mots divers. Donnez-les tous les deux au même compositeur, et il écrira certainement deux mélodies différentes. La traduction n'est acceptable que pour les chefs-d'œuvre vraiment nouveaux, et que l'on ne peut nous faire connaître dans leur langue. Hormis ce cas, point de salut, point de grâce pour la traduction, dont la main barbare détruit tout, les fleurs et les fruits, altère la prosodie, entrave le rhythme, bouleverse l'accent!

Comme *pasticcio*, enté sur traduction, *Robert Bruce* apportait en naissant une double tache originelle, et ce qui devait la rendre encore bien plus sensible, c'était l'exécution. D'une part vous aviez une cantatrice française, qui, malgré les plus louables efforts, les études les plus opiniâtres, ne chantera jamais bien la musique italienne; de l'autre, des chanteurs italiens qui ne prononceront jamais correctement, intelligiblement des paroles françaises. En vérité, jamais combinaison plus hérissée de bizarreries, plus compliquée de périls, n'avait été hasardée sur une scène aussi élevée que notre Académie royale de Musique; et comment se fait-il qu'elle s'y soit produite de l'aveu de Rossini? Faut-il imputer cet acte d'abnégation à son indifférence philosophique? « Lui seul, en effet, comme l'a si bien dit, dans » le feuilleton des *Débats*, notre collaborateur Berlioz, lui seul » de tous les compositeurs vivants est assez avancé dans le dé- » dain de ses propres œuvres pour les laisser gaspiller et com- » piler, comme on vient de le faire pour *Robert Bruce*. Malgré » son peu de respect pour les choses de l'art qui constituent la » vérité d'expression, la fidélité des caractères, il sait pourtant » mieux que personne en quoi elles consistent, et jusqu'où on » peut aller sans leur appui. Il serait le premier à dire, s'il vou- » lait un instant parler sérieusement, qu'une pièce, si bien conçue » et écrite qu'on la suppose, qu'on a appliquée à des morceaux » de musique composés quinze, vingt et trente ans auparavant, » pour cinq ou six opéras différents, opéras dont les sujets, de » natures diverses, sont empruntés l'un à la poésie du Nord, » l'autre à celle du Midi, extraits du Tasse et de Walter Scott, » Rossini, dis-je, serait le premier à avouer qu'une pareille ag- » glomération d'éléments hétérogènes ne peut décemment pré- » tendre à porter le nom d'opéra, et encore moins à la considé- » ration due aux œuvres sérieuses. »

S'il est à peu près impossible d'absoudre Rossini, la direction de l'Opéra mérite-t-elle plus d'indulgence? Depuis trois ans, quels ouvrages nous a-t-elle donnés, quand toute l'Europe sait qu'il existe des chefs-d'œuvre tout prêts, quand elle les attend et les demande? On parle souvent de difficultés, de contrariétés; mais jetons les yeux du côté de la Tamise, et nous apercevrons un directeur anglais qui en a subi cette année plus que tout autre. En un seul jour M. Lumley ne s'est-il pas trouvé seul dans son théâtre? Une entreprise rivale ne lui avait-elle pas enlevé d'un coup sa troupe (Lablache excepté), ses chœurs, son orchestre, son répertoire? Eh bien! M. Lumley ne s'est pas ému le moins du monde; à l'instant il a pris les mesures nécessaires pour bâtir une Jérusalem nouvelle, plus belle et plus brillante que celle qu'on venait de lui dérober. Aidé de notre ami Panofka, dans lequel il aura un lieutenant parfaitement sûr, intelligent et habile, il a refait son armée d'artistes, d'instrumentistes, de choristes; il a engagé Fraschini, le plus célèbre ténor d'Italie; il a engagé Jenny Lind, dont le nom retentit sans cesse à nos oreilles, mais dont les Anglais entendront la voix. Enfin, on dit que, sur sa prière, Meyerbeer a promis de se rendre à Londres au mois de mars ou d'avril prochain, pour assister aux répétitions de *Robert-le-Diable*, du *Camp de Silésie*, de *Struensée*. Londres possédera Meyerbeer; elle entendra deux ouvrages nouveaux écrits depuis deux ans par ce grand maître, et nous ne pouvons obtenir ni *le Prophète*, ni *l'Africaine!* Que les triomphes de M. Lumley soient la leçon des directeurs!

BR.....

ÉTUDE SUR *PAULUS*,

Oratorio de MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

(Quatrième et dernier article*.)

Dans le temps même où de fervents amis de l'art se préparent à faire exécuter, à Paris, avec tout l'éclat désirable, cette œuvre importante, pour laquelle nous avons plus d'une fois réclamé l'attention, il n'est pas sans à-propos de donner suite au travail analytique, dont ce journal a déjà publié quelques fragments. Si le lecteur s'en souvient, notre dernier examen s'arrêtait à la fin de la première partie de l'oratorio. Rouvrons le livre au commencement de la deuxième, et suivons jusqu'à la conclusion définitive le développement varié de la pensée.

Le style de Mendelssohn, dans cette seconde partie, se soutient à la hauteur où il s'est déjà élevé. Peut-être y trouve-t-on moins de ce brillant, fait pour séduire à la première vue, moins de ce charme dominateur qui maîtrise subitement, sans exiger un nouveau regard. En revanche, il y règne un genre de beauté paisible et reposée, à laquelle on se prend insensiblement plus on l'envisage. C'est un peu le prestige répandu sur les formes de l'art grec. L'élément dramatique, qui a largement figuré dans la première moitié de la partition, s'écarte ici pour laisser plus d'espace et de liberté à l'expansion poétique. Il eût été possible à Mendelssohn, comme on l'a écrit en Allemagne, de ne pas traiter avec une telle ampleur cette portion du sujet, d'en resserrer les limites. La mission de Paul, une fois converti, ramène nécessairement des situations, des aspects à peu près semblables entre eux. Ceci a quelque vérité. Mais aussi que de pages d'une valeur solide sous le rapport musical, que de détails d'un goût exquis n'eût-on pas perdus pour obtenir le mérite de juste mesure et d'exacte concision! Ces quelques longueurs, éparses de côté et d'autre, sont bien rachetées, et au-delà, par de rares et précieuses qualités, la constante distinction de l'idée, l'ordonnance si habilement établie du développement, l'emploi fécond des procédés scientifiques, sans aridité ni monotonie, enfin le savoir assez peu commun aujourd'hui de susciter l'intérêt dans l'orchestre avec une surprenante sobriété de moyens. Le talent de Mendelssohn est reconnaissable à ces signes. Certes, la part est belle pour un artiste; nous croyons seulement qu'un compositeur aussi soigneux, doué d'un tact aussi délicat, devrait s'attacher à ménager toujours certaines conditions de position relative, qui compromettent parfois la valeur intrinsèque d'un morceau. Deux pages d'un caractère analogue se nuisent mutuellement par leur proximité. C'est ainsi que le grand chœur, placé au début de la deuxième partie, perd beaucoup de sa puissance, parce qu'il vient immédiatement après le final qui clôt la première. De ces deux morceaux de masse, tous deux bruyants, tous deux d'enthousiasme religieux, tous deux revêtus de formes assez scolastiques, l'un demeure nécessairement obscurci par l'autre. Évidemment, c'est le second qui souffre de ce voisinage, à moins que l'entr'acte ne soit d'une extrême longueur.

Il y a d'ailleurs infiniment de richesse dans la pompeuse intro-

(*) Voir les numéros 35, 36 et 39 de l'année 1846.

duction : *la terre est au Seigneur*, puis dans la fugue à cinq parties et à deux sujets. L'exposition successive des deux thèmes et leur fusion adroitement ménagée, après une chaîne très serrée d'imitations et de modulations, composent un ensemble supérieurement charpenté; cela est conduit de main de maître. Le duo de Paul et de Barnabé :

Nous sommes tous deux
Les envoyés des cieux,

doit la meilleure partie de son charme à sa douce et onctueuse sonorité, opposée au volume du grand chœur précédent. C'est une halte pour l'oreille. On sent dans ce petit morceau un parti pris de simplicité évangélique ; le timbre des instruments à vent, dans la nuance *piano*, contribue à reproduire ce caractère naïf. Ce fragment s'efface devant le chœur extrêmement mélodieux qui le suit, *Porteurs du saint message*. On remarque ici une couleur toute pastorale, qui réveille la pensée de l'agneau de Dieu et le sentiment de la joie douce et pure inspirée par les pieux héraults de la *bonne nouvelle*. Ce chœur est traité dans le goût de certains chœurs chantants de Hændel. Mendelssohn a relevé cette manière si attrayante avec toutes les grâces de son style correct, élégant, fleuri. Mêmes observations sur l'arioso en *fa* majeur, *Que notre âme rende grâce au Seigneur!* Cette tendresse d'accent mélancolique rappelle un peu le faire de Mozart. Les variétés de forme ont l'avantage de soutenir l'intérêt.

L'auteur déploie toute sa personnalité dans le chœur d'action en *sol* mineur, *N'est-ce pas celui-ci?* Ce dessin continu d'accompagnement martelé a quelque chose de violent, de brutal, qui donne l'idée des interrogations saccadées d'une populace en tumulte. Après un crescendo de murmures, de rumeurs sourdes, accrues peu à peu, l'explosion à toute voix, *Silence à lui*, est d'un effet immanquable. Voilà de ces traits dont la simplicité étonne autant que la puissance ; l'inspiration seule en est la source. Chez Mendelssohn, l'art porté à son plus haut degré de dextérité la supplée quelquefois : témoin le choral, *Éclaire-les, flambeau des cieux*. L'adresse qui préside à l'arrangement des deux strophes est chose digne d'attention. Les membres de phrase de la première, chantées par quatre voix seules sans orchestre, dialoguent avec une figure d'accompagnement dessinée par les clarinettes, les bassons et les violoncelles, sonorité de demi-teinte. A la seconde strophe, tout le chœur entonne les quatre parties vocales, tandis que de flexibles arpéges serpentent parmi les instruments avec un timbre mystérieux et velouté. Cette gradation est pleine d'intérêt et de charme. Il nous semble qu'on en trouve moins dans le duo en *mi* majeur de Paul et de Barnabé, *Dieu nous a dit*. Au point de vue scolastique, ce duo a de la valeur, quoiqu'on soit en droit de reprendre dans la période médiaire le procédé de la transposition à la seconde supérieure, procédé bien vieilli, et dont Mendelssohn a certainement abusé.

Du reste, l'auteur fait oublier promptement la pâleur de ce petit morceau par l'éclat du chœur, *Les dieux quittant leur sphère*. Un tremolo de timbales, uni au dessin rapide et ascendant des violons, ouvre splendidement cet ensemble, assez court, il est vrai, mais chaud, animé, propre à faire valoir, par son allure mouvementée, tout ce qui l'environne. Aussi combien, après cette impétueuse explosion, ne trouve-t-on pas de grâces molles, voluptueuses, toutes mythologiques, dans l'invocation païenne :

Dieux aimables,
Adorables,
Daignez être favorables!

Tout ce chœur est d'une exquise finesse, d'une forme parfaite, d'une expression suave. Il faudrait toucher du doigt, et la partition à la main, chaque mesure, chaque période pour signaler les élégances infinies de ce chef-d'œuvre, où la mélodie, le choix de l'harmonie, le système d'accompagnement concourent merveilleusement à l'effet. De cet orchestre si bien disposé s'élève une sorte d'émanation parfumée. On se souvient involontairement, tant la couleur est vraie, des théories grecques si poétiques, et des fêtes religieuses célébrées sur les rivages de l'Asie-Mineure. La sonorité des flûtes, qui enlacent en quelque sorte de guirlandes mélodiques ce chœur tout plein d'adorable langueur, ajoute à l'illusion et caractérise la mise en scène. La flûte, on le sait, était l'instrument particulièrement consacré aux cérémonies pieuses du monde païen. A coup sûr ce n'est pas là une rencontre fortuite. Un artiste tel que Mendelssohn n'abandonne rien au hasard.

Nous avons peu à dire du récitatif obligé que déclame Paul en s'adressant avec une sainte indignation aux gentils qui viennent lui offrir leur encens. Les inflexions en sont énergiques. L'orchestre y entremêle des répliques d'une imposante solennité. La dernière phrase de ce monologue devient le thème principal d'un chœur fugué à cinq parties, *Dieu qui peut créer et détruire*. Un second sujet entre à son tour, et fournit, sous la plume abondante de l'auteur, à un nouveau développement non moins riche que le premier. Une singularité de ce morceau, très clair d'ailleurs, tracé avec lucidité, mais fort difficile d'exécution, en raison du style découpé et souvent haché, c'est l'intervention d'un choral, *A lui nos cœurs*, qui se déroule dans sa majestueuse allure au milieu des mouvements compliqués de la double fugue. Les anciens maîtres ont donné plus d'un exemple de ces mélanges, quelquefois plus agréables à l'œil qu'à l'oreille. L'introduction de la *Grande-Passion* de Sébastien Bach est conçue dans le même système. Ici, l'art infini qui a dirigé la disposition des masses instrumentales écarte toute confusion. Tandis que les quatre parties vocales du chœur fugué sont doublées par le quatuor, le choral que psalmodie le second soprano est reproduit simultanément par deux hautbois, deux cors et un tromboneaito. Ces variétés de timbre, que les diversités de nuances rendent encore plus sensibles, déterminent des différences nettement tranchées et favorables à la clarté générale.

Nous signalerons dans le chœur suivant le retour trop immédiat du *forte*, impression déjà épuisée par le morceau précédent. Mais nous ne saurions négliger une phrase saisissante de verve rhythmique : *Venez, servez notre colère*, ni l'heureux emprunt de la période : *Lapidez-le*, fait à l'épisode du martyre d'Étienne. Le *la* dièse qui amène cette fougueuse péroraison, et que profèrent à la fois, mais piano pendant un roulement sourd de timbales, les violons sur la quatrième corde, les bassons, les clarinettes dans le chalumeau, est de l'accent le plus sinistre. Le cri général *Mort au chrétien* n'éclate ensuite avec tant de véhémence que pour ajouter à l'horreur de la scène. Cette alternative de rumeur concentrée et de foudroyante explosion forme une double opposition de ténèbres épaisses et d'ardente lumière d'un jeu éminemment pittoresque. Nos sympathies se déclarent encore pour une cavatine tout angélique :

Crois en moi jusqu'au trépas.

C'est un des morceaux les plus mélodieux, les plus touchants que la plume mystique et rêveuse de Mendelssohn ait jamais rencontrés. La forme de la cantilène est d'une ravissante élégance, l'accent y respire une pieuse onction. L'emploi du violoncelle-solo, comme accompagnateur obligé, fait ressortir davantage le caractère poétique de cette cavatine, si heureusement adaptée à la voix de ténor. Les adieux de Paul aux Éphésiens, la prière du peuple qui le voit partir à regret, enfin le chœur fugué et à deux sujets, comme Mendelssohn se plaît à traiter ce genre de travail, complètent la partition, à laquelle il ne manque, pour être dignement classée en France, que l'occasion d'être plus connue ; car, on a pu s'en assurer en suivant sur le livre la marche de cette analyse consciencieuse, le bon se rencontre presque partout dans le *Paulus*, le mauvais ne s'y trouve nulle part; le beau y domine en plus d'un passage, non point avec des formes impétueuses, intrépides, parfois vagabondes, toujours souveraines, à la manière d'un Shakespeare ou d'un Beethoven, mais sous un aspect sage, contenu, à la fois austère et doux, pénétrant et recueilli.

Dans le *Paulus*, la science et l'inspiration se donnent la main : sœurs étroitement unies et nullement rivales, elles s'accordent des droits égaux. La véritable valeur du *Paulus* consiste donc surtout dans une fusion suffisante et habile de la doctrine et de la poésie, fusion difficile à réaliser, mais qui manque rarement son effet. Paris n'a pas encore été appelé à se prononcer sur l'ensemble de cette belle œuvre, qu'on ne saurait sainement juger par fragments. Une solennelle exécution, organisée par des hommes intelligents et éclairés, en doit avoir lieu prochainement. Le système mixte de la partition ne laisse guère de doute sur l'infaillibilité du succès : cette forme est accessible à la majorité des intelligences, et n'a rien d'assez exclusif pour ne pas rallier tous les goûts.

MAURICE BOURGES.

ALBUM DE CHANT ET ALBUM DE PIANO

offerts aux Abonnés

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

Jenny Lind, le rossignol suédois! Ainsi l'appelle une notice biographique publiée à Berlin, et dans laquelle nous allons puiser quelques détails sur la célèbre cantatrice :

Jenny Lind fut, comme tant d'autres virtuoses, une enfant prodige ; seulement, chez elle, la jeunesse a surpassé les promesses de l'enfance. Elle naquit à Stockholm le 8 février 1820, de parents peu aisés, qui attendirent à peine que leur fille eût trois ans pour chercher à tirer parti de ses précoces dispositions. On la faisait entendre dans de petites réunions d'amateurs, et déjà la charmante artiste faisait l'admiration de tout le Stockholm dilettante.

Le comte de Piecke, directeur du théâtre de la cour, l'entendit par hasard ; il devina la magnifique organisation musicale de l'enfant et en fut tellement frappé, qu'il la fit aussitôt entrer au conservatoire de Stockholm, dans la classe de chant. Les progrès de Jenny Lind furent rapides et brillants ; à dix ans elle fut engagée à l'Opéra, où elle joua de petits rôles en rapport avec son âge, et acquit une habitude de la scène qui prépara ses débuts sérieux.

Quelques années s'écoulèrent ainsi, et enfin, quand elle eut quinze ans, on lui confia les plus grands rôles du répertoire : Norma, Agathe, Euryanthe, Alice, etc. Son succès fut ce qu'on devait l'espérer, immense, et depuis ses débuts ne fit que s'accroître. Idolâtrée des artistes suédois, objet envié des adulations et des hommages d'un public enthousiaste, Jenny Lind était douée d'un jugement fin et d'un tact exquis ; elle sentit que son éducation musicale n'était pas terminée, que ses études étaient loin d'être complètes. Elle prit aussitôt son parti ; ce fut d'aller dans d'autres pays chercher les modèles, les leçons, qui lui manquaient à Stockholm. A l'expiration de son engagement, elle quitta la Suède et vint à Paris, où elle s'empressa de demander des conseils à un professeur célèbre.

Elle était venue seule, heureuse et confiante dans sa destinée, comme un jeune oiseau qui essaie ses ailes ; elle alla le lendemain de son arrivée chez le professeur, qui la fit tout d'abord chanter un grand air.

Jenny Lind chante. Le professeur écoute sans mot dire, regarde la pauvre jeune fille qui, toute tremblante, attend l'arrêt qui peut-être va décider de son avenir.

— Allez, dit-il enfin, vous n'avez jamais eu de voix, ou vous n'en avez plus, ou elle est tellement fatiguée, qu'il vous faut trois mois de repos absolu pour que je puisse en dire quelque chose.

La pauvre enfant s'en alla, le cœur bien gros, se reposer trois mois entiers et revint au jour dit. Une seconde audition eut lieu, et enfin le maître, après une hésitation cruelle pour la jeune artiste, se décida à l'admettre dans sa classe de chant.

Jenny Lind vivait bien triste à Paris dans une solitude qui la conduisait peu à peu au découragement ; elle commençait à regretter la patrie absente, et se prenait à songer à ses beaux triomphes de Stockholm, aux beaux rêves de son enfance.

Un jour, enfin, un de ses compatriotes, un maître de chapelle suédois, homme de talent et de cœur, vint lui apporter quelques nouvelles du pays, de ses parents, de ses amis ; ce fut une grande joie pour Jenny Lind ; son nouvel ami témoigna le désir de l'entendre, pour juger du progrès qu'elle avait pu faire depuis son départ de Suède. Jenny Lind consentit aussitôt ; et l'autre, sans lui exprimer son admiration en aucune manière, l'emmena chez un grand compositeur, dont il tenait à lui faire obtenir le puissant patronage. Cet homme, vous l'avez nommé : c'était Meyerbeer.

Jenny Lind, séduite par l'accueil affable et gracieux qu'il lui fit, ignorant le nom de son auditeur, chanta sans émotion, sans trouble.

Meyerbeer, touché de la simplicité de la jeune fille, émerveillé de la voix admirable, du goût délicieux et sûr de l'artiste, lui prit la main avec émotion.

« Allez, lui dit-il, vous êtes une grande artiste ; le ciel vous a trop heureusement douée pour que l'art ait beaucoup à faire ; vous arriverez à la perfection. »

Alors seulement Jenny apprit que celui devant qui elle venait de chanter, qui l'avait accueillie avec une si touchante sollicitude, était l'illustre auteur des *Huguenots* et de *Robert-le-Diable*. Elle sentit tout d'un coup son courage renaître et l'espérance lui revenir au cœur.

Meyerbeer avait promis à son intéressante protégée de veiller sur sa destinée ; il tint parole, et il l'emmena à Berlin.

Vous savez le reste, ses succès éclatants, sa gloire populaire, le vif désir que Paris éprouve de la revoir, de l'entendre, après l'avoir possédée sans la connaître, comme on possède un trésor enfoui dans les entrailles d'une mine encore inexplorée.

En attendant, voici son portrait, supérieurement dessiné par Vogt, et qui vous donnera une idée de sa personne, de son maintien, de sa grâce, de l'expression de ses yeux.

Voici un choix de ses mélodies favorites : *Ilda*, ballade suédoise ; *Revenez, doux songes ;* le *Retour du Lapon ; Chant national ;* les *Adieux de la Fiancée*, etc., etc., toutes mélodies suédoises, qui se présentent à vous sous le titre de *Fleurs des neiges*, et dans lesquelles vous chercherez le secret du talent, de l'inspiration, des séductions de celle qui a fait un charmant bouquet des fleurs délicates écloses sous le pâle soleil de sa patrie.

La traduction du texte de ces mélodies est due à la plume de notre collaborateur Maurice Bouges, et se recommande par une exquise finesse de touche, par une grande variété de coupes et de mètres, souvent aussi par le mérite d'une extrême difficulté vaincue, comme, par exemple, dans *le Retour du Lapon*, dont voici le premier couplet :

Renne au pied léger,
Qui fais voyager
Mon traîneau lancé
Sur le lac glacé,
Cours, doublons le pas,
Songe que là-bas
Ma compagne attend
Son époux absent.
Tu sais bien qu'Eva
Pour toi seule va
Cueillir chaque fois
La mousse des bois,
Eva, dont le cœur
Donne le bonheur,
Eva, que ce soir
Mes yeux vont revoir !

Et les deux autres couplets ne se sentent pas plus que le pre-

mier de la gêne imposée au poëte, dont les rimes courent aussi lestement sur la mélodie que le traîneau du Lapon sur la glace du lac.

L'*Album des Pianistes* est orné d'un portrait de Stephen Heller (1), ce compositeur si distingué, ce pianiste si spirituel, trop spirituel peut-être pour travailler autant qu'il le pourrait. Il s'ensuit que ses œuvres sont rares, et que les gens de goût en font leurs délices. Le tribut payé par lui à l'album que décore son effigie consiste en une ravissante transcription de la ballade de Schubert, *Message d'amour*, dont il est difficile qu'on ne tombe pas amoureux ou amoureuse, suivant le sexe de l'exécutant.

Liszt a fourni au même album un *andante amoroso* (nous ne sortons pas de l'amour) capable aussi d'exciter de violentes passions. C'est d'ailleurs une des compositions les plus originalement expressives qui soient sorties de l'âme du grand artiste.

Chopin a composé un délicieux nocturne, comme il lui est impossible de n'en pas faire. Alkan a laissé échapper une rêverie charmante sous le titre de *Vaghezza*. Prudent n'a donné qu'un impromptu; mais on le croirait fait à loisir, tant il est joli; et Édouard Wolff a terminé l'album par une polonaise caractéristique, pleine d'entrain, de chaleur, de *brio*.

Voilà ce que la *Gazette musicale* offre sans crainte, mais non sans espoir, à ses amis, à ses fidèles, à ceux qui sont sur le point de le devenir. Les petits cadeaux entretiennent l'amitié, dit le proverbe; mais des offrandes d'une valeur telle que l'Album de Jenny Lind et l'Album des pianistes, ont tout ce qu'il faut, non seulement pour l'entretenir, mais pour la faire naître entre celui qui donne et celui qui reçoit.

R.

LE LANGAGE DES FLEURS.

Album de J. OFFENBACH.

Vous connaissez assurément Jacques Offenbach et son élégant violoncelle. Je n'ai donc pas à vous parler du virtuose au jeu leste et brillant, au style vif et coloré. Les fleurs dont il compose aujourd'hui ce bouquet symbolique ne sont pas de celles que vous aimez à voir éclore, mesdames, sous les caresses de son archet : celles-ci naissent de sa plume. Puisqu'elles ont un langage, j'imagine qu'elles trouveront le moyen de vous dire d'elles-mêmes tout le bien qu'on en peut penser. Interrogez-les une à une, ces mélodies fleuries ou, si mieux vous plaît, ces fleurs mélodiques. Elles vous conteront le secret du charme que renferme leur calice.

Branche d'oranger, *Rose*, *Ne m'oubliez pas*, *Marguerite*, *Églantine*, *Paquerette*, voilà de bien jolis noms. Voilà aussi de bien jolis petits vers que ceux de M. Plouvier, de bien jolies cantilènes que celles de M. Offenbach!

Paquerette, offerte à madame Sabatier, est une mélodie fraîche comme elle, comme elle scintillante, capricieuse et mutine, comme... tant de cantatrices! *Ne m'oubliez pas*, au contraire, laisse tomber de ses pétales une rosée de larmes. Il y a tout un drame douloureux logé dans cette petite corolle. En revanche, *Marguerite* ramène le sourire; *Marguerite* est naïve, indiscrète, divertissante; *Marguerite* vous plaira. Mais vous préférerez avec moi *la Branche d'oranger*, rameau béni suspendu au-dessus d'un berceau. Et puis, *la Branche d'oranger* est si bien patronnée par madame de Forges! il y a tant de simplicité douce dans cette mélodie, et tant de grâce et de persuasion dans cette voix expressive et pure! Décidément, j'en demande bien pardon aux *Roses* et à l'*Églantine;* mais *la Branche d'oranger* reste victorieuse dans ces jeux floraux d'un nouveau genre. Que de raisons d'ailleurs en faveur de cette fleur mystérieuse! Toute la vie de la femme ne tourne-t-elle pas autour de la branche d'oranger? Prenez donc, mesdemoiselles, prenez celle-ci, en attendant l'autre, qui se marie si bien au voile de fiancée.

MAURICE BOURGES.

(1) Ce portrait est dessiné par M. Maurice de Vaines, qui, bien qu'amateur, possède un vrai talent d'artiste, et lithographié par Vogt avec la même supériorité.

Revue critique.

ÉCOLE MODERNE DU PIANISTE; Six Études brillantes, par M. GORIA. — *Deux Fantaisies pour le piano sur* les Mousquetaires de la reine *et* Sultana, *par le même.*

Cultiver le piano est une chose qui est devenue aussi essentielle, aussi nécessaire à l'harmonie sociale que la culture de la pomme de terre l'est à l'existence du peuple; et, pour suivre cette comparaison sans trop nous préoccuper de savoir si quelques uns la trouveront fantasque et vulgaire, nous ajouterons : bien que le piano soit au violon ce que la pomme de terre est au froment, il n'en est pas moins le mets obligé de tout banquet musical, comme, après les hors-d'œuvre du plus haut goût, les viandes les plus succulentes, le gibier le plus fin et le plus parfumé, la pomme de terre se présente dans toute sa naïveté primitive et nutritive, ou déguisée en friandises, sous le nom collectif d'entremets sucré, si même on ne la fait parfois figurer au dessert. Donc, proscrire le piano du monde musical serait aussi impossible que de retrancher la pomme de terre de l'art gastronomique et culinaire. Le piano provoque aux rassemblements, à la bienveillance, aux douces relations, aux associations de tous genres, même matrimoniales; il sert de palliatif à la brutalité de nos mœurs; et, quand nos jeunes hommes si positifs disent à leurs amis qu'ils ont épousé douze ou quinze mille francs de rente, ils ajoutent du moins comme correctif : mon cher, ma femme joue du piano comme un ange.

Il résulte de cette nécessité sociale, de ce culte du piano, une foule de compositeurs-pianistes qui écrivent pour cet instrument des études et des fantaisies. Nous avons là sous les yeux un recueil de six études, et deux fantaisies sur *les Mousquetaires* et *Sultana*, par M. Goria, qui certainement méritent d'être distinguées dans l'averse d'études et de fantaisies qui nous inonde.

Comme exécutant, M. Goria est un pianiste remarquable par sa manière large et puissante, qui nous a souvent rappelé celle d'un pianiste danois, M. Willmers, qui a fait un trop court séjour à Paris pour y être apprécié à sa juste valeur et s'y faire une réputation. Ainsi que ce pianiste étranger, M. Goria a pour ainsi dire commencé sa réputation par une fort belle étude pour la main gauche. Maintenant, il vient d'en écrire six pour les deux mains, morceaux brillants de salon et de concerts qui obtiendront nécessairement beaucoup de succès. Ce recueil est intitulé : ÉCOLE MODERNE DU PIANISTE. La première, dédiée à son ami Prudent, est un excellent exercice pour donner à la main droite une légèreté d'accords brisés ascendants par petites notes, qui nous peignent l'hirondelle rasant rapidement le sol et s'élançant vers le ciel. Dans la seconde étude, écrite pour son maître, M. Zimmerman, l'auteur chante une mélodie à six-huit en *mi* bémol, mélodie pleine de distinction et d'expression. Cela est bon, en outre, comme exercice, sinon tout-à-fait nouveau, du moins comme dessin peu usité par un fragment de trait composé de sept triples croches superposées, dont les supérieures restent au même degré pendant que les inférieures montent chromatiquement. La troisième étude, intitulée *l'Eleganza*, bien qu'inspirée par celle en *la* mineur, de Thalberg, n'en est pas moins pleine de mélodie comme son modèle; elle est aussi un fort bon travail pour le refrappement des notes. Sans nous arrêter au n° *4*, qui a pour titre : *Improvisation*, ce qui nous semble contradictoire dans un morceau écrit et gravé, nous signalerons aux amateurs des études en style de musique imitative la *Barcarolle*, au milieu de laquelle

intervient une prière d'une suave mélodie sur une tempête du plus bel effet, peut-être atténué par cette maxime d'opéra-comique :

Mais enfin, après l'orage,
On voit venir le beau temps.

Quant à la *saltarelle* qui termine ce charmant recueil, elle est scintillante de verve et de gaieté, de franchise, d'esprit et de folie ; et, à vrai dire, il n'en pouvait guère être autrement, car ces titres de saltarelles, tarentelles et autres bagatelles inspirent toujours heureusement les pianistes habiles à faire saillir toutes les qualités brillantes de leur instrument ; et, à ce titre, M. Goria est au premier rang. Il nous l'a prouvé dans ses fantaisies sur les deux opéras-comiques des *Mousquetaires* et de *Sultana*. L'introduction de la première commence, comme plusieurs qui ont été faites sur cet ouvrage, par le sextuor vocal du premier acte ; puis vient la mélancolique et délicieuse romance chantée par Roger, enrichie et variée, et puis la cabalette de la jolie cavatine dite par mademoiselle Lavoye. Comme il serait trop long de suivre le compositeur pianiste dans les idées accessoires qu'il a fait intervenir dans ce petit drame musical, nous nous bornerons à dire que cela est chaud, animé, et plein d'une richesse d'harmonie qu'on ne trouve pas toujours dans ces ouvrages légers, et que la fantaisie ainsi faite peut fort bien remplacer, dans les concerts, le classique concerto.

La jolie romance et l'air : *O toi, joli démon*, chantés dans le petit opéra-comique *Sultana*, par Andran, ont fait les frais de la seconde fantaisie écrite par M. Goria. Il promène l'exécutant dans ces thèmes avec grâce et légèreté. C'est un de ces morceaux de seconde force sur le piano qui rendront cette fantaisie accessible à la généralité de la plus jolie moitié du genre humain ; et les pianistes artistes ou amateurs abondent dans cette partie de notre espèce. On jouera donc beaucoup ce morceau, parce qu'à la franchise de la mélodie, sa péroraison joint le mérite d'être une charmante valse pleine d'entrain et de vivacité. Or, si *le Français malin forma le vaudeville*, il semble formé lui-même pour se livrer au plaisir de valser ou de faire valser, à moins que quelque réclamation d'outre-Rhin ne vienne nous contester encore cette supériorité.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert Bruce*.

*** La question du privilége de l'Opéra s'est beaucoup agitée pendant la semaine qui vient de finir, mais comme jusqu'ici tout se réduit à des rumeurs, et que rien de décisif n'est intervenu, nous nous abstiendrons d'en dire davantage.

*** On annonce comme prochain le début de M. Bordas, ténor français arrivant d'Italie, et qui doit prendre la place laissée vacante par Gardoni à l'Académie royale de musique.

*** M. Roumy, l'un des nouveaux chanteurs qui ont débuté dans *Robert Bruce*, mais qui ne remplit dans cet ouvrage qu'un rôle insignifiant, a chanté dimanche dernier celui de Guillaume Tell. Cette tentative a fourni la preuve que M. Roumy se recommandait beaucoup plus par la méthode que par la voix.

*** Lablache a fait sa rentrée au Théâtre-Italien dans son rôle de prédilection, *Don Pasquale*. Le retour de cet éminent artiste est une bonne fortune pour les abonnés et le public, qui se plaignaient avec grande raison de la monotonie du répertoire. Malheureusement, avant de se rendre au théâtre, Lablache avait vu sa fille, madame Thalberg, saisie d'une indisposition assez grave, et, pendant le spectacle, il s'est ressenti de l'émotion vive que lui avait causée cet accident.

*** Le nouvel opéra de MM. Scribe et Boisselot, *Ne touchez pas à la reine*, doit être donné l'un des jours de la semaine prochaine.

*** La création d'un troisième théâtre lyrique paraît désormais assurée. C'est toujours sur le boulevard du Temple, dans la salle aujourd'hui occupée par le Cirque-Olympique, que ce théâtre doit s'installer. Des traités ont été passés avec les propriétaires et actionnaires du Cirque, dont l'exploitation doit se terminer le 1er mai prochain : celle du théâtre lyrique commencera le 1er septembre. Rien n'est changé, du reste, à la combinaison qui place le nouveau théâtre sous l'influence de M. Adolphe Adam, sans qu'il en soit néanmoins le directeur titulaire.

*** Le succès du dernier œuvre de Berlioz, *la Damnation de Faust*, a été doublement consacré par un banquet, auquel présidait M. le baron Taylor, et par une médaille d'or frappée en l'honneur du compositeur. Nous trouvons dans la *Nouvelle Gazette musicale de Leipzig* un article fort remarquable de M. Gathy sur cet ouvrage. Vers la fin de ce mois, Berlioz doit partir pour la Russie, où il va faire exécuter ses diverses compositions.

*** Après avoir passé huit jours seulement à Paris, Thalberg s'est remis en route : il se rend en Hollande, où il va se faire entendre pour la première fois, et où la perfection, le charme de son admirable talent lui assurent d'avance tous les suffrages.

*** Servais a été demandé à la cour, et là, comme à la ville, ou plutôt comme dans toutes les villes, son prodigieux talent a excité l'enthousiasme. Nous avons été nous-mêmes assez heureux pour l'entendre, et nous pouvons affirmer que son jeu puissant, chaleureux, passionné, semble encore avoir reculé les limites du possible. Si l'idée de progrès est inadmissible avec les souvenirs d'un virtuose tel que lui, cependant on ne peut s'empêcher de le trouver toujours plus étonnant, plus extraordinaire, lorsqu'on a cessé de l'entendre pendant quelque temps. Le célèbre violoncelliste se propose de rester tout l'hiver à Paris.

*** Vivier, qui est à Vienne en ce moment, a récemment donné un concert, dans lequel son talent s'est déployé avec tous ses magiques effets, et tout le charme d'une exécution qui égale la voix humaine pour l'expression, mais qui la surpasse en puissance. Dans l'*Éloge des Larmes* de Schubert, dans sa *Chasse* vraiment merveilleuse, il a étonné, ravi l'auditoire, qui l'a rappelé plusieurs fois, et a voulu le revoir encore après la chute du rideau. Il doit être à Paris dans le courant du mois.

*** Émile Prudent a donné, le 29 décembre, à Nice, un concert, auquel assistaient madame la princesse de Liegnitz et son altesse royale le prince de Prusse. On lui a fait répéter *la Séguidille* et son caprice sur *les Puritains*.

*** Quoi qu'on dise et qu'on écrive sur ou contre les enfants prodiges, il est impossible de ne pas les accueillir, lorsqu'ils se présentent avec tous les caractères d'une incontestable authenticité. Voici encore un virtuose de treize ans que l'Allemagne nous envoie, que Liszt lui-même nous recommande, et qui, à la première vue, justifie les témoignages d'enthousiasme qui lui ont été déjà prodigués. Alfred Jaell nous arrive en droite ligne de Vienne avec un talent de pianiste, surpassant de beaucoup le nombre de ses années. Il est aussi extraordinaire que Liszt l'était à son âge : son jeu est plein de force, d'élégance, d'expression, de génie. Du reste, nos abonnés seront bientôt appelés à en juger : car il se fera entendre dans le concert que *la Gazette musicale* leur offrira le 17 du présent mois de janvier.

*** On commence à s'entretenir des concerts, qui seront donnés cet hiver au profit des pauvres de Paris par l'Œuvre de la Miséricorde, sous le patronage si intelligent, si bienfaisant, au double point de vue de l'humanité et de l'art, de madame la princesse de Craon et de plusieurs dames de la haute société. On se souvient que l'hiver dernier les amateurs réunis sous la direction de M. Edouard Rodrigues exécutèrent l'oratorio de *Judas Machabée*, de Handel, avec le plus grand succès. Cette année, ils feront entendre *le Paulus*, célèbre oratorio de Mendelssohn, connu dans toute l'Europe, mais dont on n'a dit encore à Paris que des fragments. Cet oratorio sera exécuté par cent cinquante voix, et à grand orchestre.

*** M. Emile Decombe, premier prix de piano du Conservatoire, donnera, le samedi 16 janvier, à 8 heures du soir, un concert dans la Salle lyrique, rue de la Tour-d'Auvergne, 18.

*** Cinquante musiciens français ont été engagés par le bey de Tunis pour aller former une école dans ses États. Trente-cinq de ces artistes se sont déjà embarqués avec lui. L'engagement est de dix années, durée de temps jugée suffisante pour l'éducation de musiciens et professeurs indigènes.

*** Il est question de la métamorphose du théâtre de M. Comte, situé dans le passage Choiseul et réservé à l'enfance, en théâtre de vaudeville destiné à des spectateurs de tout âge. La nouvelle entreprise serait intitulée : *Théâtre de la Fantaisie*, et aurait pour chef M. Lireux, ancien directeur de l'Odéon.

*** C'est dimanche, 17 janvier, que la Société des concerts doit recommencer ses belles séances, dans l'une desquelles on annonce déjà qu'Halévy fera exécuter une ouverture nouvelle avec chœurs. Les personnes qui ont retenu des loges ou des places sont priées d'en faire retirer les coupons au Bureau de location (au Conservatoire), à partir du dimanche 10 janvier jusqu'au jeudi 14 inclusivement, de 11 heures à 4 heures. Passé cette époque, on en disposerait.

Chronique départementale.

*** *Nantes.* — *La Reine de Chypre* vient d'être donnée ici avec un très beau succès.

*** *Brest.* — *Charles VI* vient d'être représenté ici avec un très grand succès. Les artistes se sont montrés dignes de l'œuvre. Le baryton Aguel a produit une vive sensation dans le rôle du roi. MM. Girand, Brémond, madame Gennevoise ont bien rempli les autres rôles.

*** *Lyon*, 28 *décembre*. — Après le départ des sœurs Milanollo, la direction s'est empressée de monter des opéras. Elle a commencé les répétitions de *l'Ame en peine*, et celles d'un opéra nouveau de M. Louis, qui, dit-on, promet beaucoup.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 29 *décembre*. — Le succès de l'opéra de Balfe, *The Bondman*, était en voie de progrès, lorsqu'un rhume du ténor Harrison a forcé de le suspendre. On raconte d'ailleurs que M. Bunn, le directeur de Drury-Lane, a ôté les entrées de son théâtre au compositeur, par la raison que ce dernier s'était permis de lui adresser quelques observations sur la vétusté des costumes dont il affublait ses acteurs.

*** *Gand*. — *Jacques van Artevelde*, opéra en cinq actes et six tableaux, obtient ici un succès artistique et patriotique. On dit beaucoup de bien du poëme, dont l'auteur est M. van Peene, et l'on ajoute que M. Bovery, le compositeur, n'a pas été moins heureux. Des applaudissements accueillent presque tous les morceaux, parmi lesquels on distingue un chant national et une prière sans accompagnement.

*** Le troisième bal de l'École lyrique a eu lieu mercredi dernier. Le succès a confirmé nos prédictions. Décidément la jolie salle de la rue de la Tour-d'Auvergne, étincelante de lumières, de parures, est le rendez-vous de tous ceux qui aiment les plaisirs de bonne compagnie. Le quatrième bal est fixé à mercredi prochain.

*** Nous avons annoncé que la *Méthode raisonnée du mécanisme de la main*, de M. F. d'Urclé, ouvrage qui avait paru jusqu'ici sous le patronage spécial de Thalberg, venait d'obtenir la sanction du Conservatoire royal de musique; nous avons dit qu'à la sollicitation de l'auteur, des expériences avaient été faites par les professeurs de piano du Conservatoire dans le but de constater l'utilité de l'appareil, qui constitue la base fondamentale de cette méthode; et l'on sait que la théorie de M. d'Urclé repose sur ce principe, que l'indépendance de l'annulaire est la clef de l'indépendance de tous les doigts de la main et la cause directe et indirecte de toutes les difficultés de l'exécution. Il nous restait à faire connaître à nos lecteurs la délibération que le comité des études musicales, sur le rapport de ces expériences, a prise à l'unanimité.

Extrait du procès-verbal de la séance du Comité des études musicales du Conservatoire royal de musique et de déclamation, du 18 décembre 1846.

M. Auber donne lecture au comité d'une lettre qui lui a été adressée, le 17 décembre courant, par M. Levacher d'Urclé, à l'effet d'obtenir l'approbation du comité pour l'appareil dont il est l'inventeur. Le comité pense qu'en effet ce procédé, dont le but est de fortifier le quatrième doigt et d'en assurer l'indépendance, est ingénieux et ne peut que produire des résultats utiles. En conséquence, le comité est d'avis d'approuver l'appareil de M. d'Urclé et d'en recommander l'usage aux personnes qui s'occupent des instruments à doigté.

Signé: AUBER, président; EDOUARD MONNAIS, commissaire royal; HABENECK, inspecteur général des études; F. HALÉVY; A. ADAM; BATTON; MEIFRED, et DE BEAUCHESNE, secrétaire.

Pour extrait conforme, le directeur du Conservatoire royal de musique et de déclamation, AUBER.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

EXERCICES HARMONIQUES ET MÉLODIQUES,

D'APRÈS UN PLAN NOUVEAU QUI PERMET D'ACQUÉRIR PLUS PROMPTEMENT L'HABITUDE D'EMPLOYER LES ACCORDS AVEC GOUT,

par **F. MONCOUTEAU**, organiste de Saint-Germain-des-Prés.

Prix marqué : 25 fr.

DU MÊME AUTEUR :

Manuel de transposition musicale. Prix net : 2 fr. 50 c.

Traité d'harmonie, contenant les règles et les Exercices nécessaires pour apprendre à bien accompagner le chant. Prix marqué : 20 fr.

BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LES DEUX AMIES

RECUEIL DE MORCEAUX POUR LE PIANO A QUATRE MAINS,

Composé à l'usage des Pensionnats,

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Divisé en 12 livraisons.

N° 1. Divertissement sur Robert-le-Diable.
2. Rondo original.
3. Rondo militaire sur les Huguenots.
4. Fantaisie sur la Favorite.
N° 5. Divertissement sur Oberon.
6. Fantaisie sur Preciosa.
7. Valse originale.
8. Fantaisie sur Beatrice di Tenda.
N° 9. Mosaïque de la Reine de Chypre et de Charles VI.
10. Mazurka.
11. Air des Puritains.
12. Mosaïque de la Sonnambula.

Prix de chaque livraison : 6 fr.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 3. 17 Janvier 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.
Le Journal paraît le dimanche.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. La musique d'autrefois et la musique d'aujourd'hui; par **ÉDOUARD FÉTIS.** — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par **H. BLANCHARD.** — Nouveauté à Dijon; par **MAURICE BOURGES.** — Albums de 1847; par **H. BLANCHARD.** — Bibliographie musicale. — Correspondance particulière: Marseille. — Nouvelles. — Annonces.

Salons de MM. PLEYEL et Cie, rue Rochechouart, 20.

PREMIER CONCERT

OFFERT PAR LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

A SES ABONNÉS,

LE DIMANCHE 17 JANVIER 1847, A 8 HEURES DU SOIR.

PROGRAMME.

1° Quatuor de Mozart, en *ré*, exécuté par MM. Alard, Armingaud, Casimir Ney, Delédicque et Chevillard.
2° Air de **Robert-le-Diable** (Évocation des nonnes), chanté par M. Levasseur.
3° Fantaisie sur **Don Juan**, par Thalberg, exécutée par le jeune Alfred Jæll.
4° Grand air du deuxième acte de **Robert-le-Diable**, chanté par Mme Gras-Dorus.
5° Cavatine de **Robert le Diable** et valse, jouées sur l'hydromatlauphone, par M. Mattau, avec accompagnement de harpe.
6° Solo de hautbois, exécuté par M. Verroust.
7° Couplets du **Lazzarone**, chantés par Mme Gras-Dorus.
8° Étude en *fa* dièze, de Charles Mayer, **Pompa di Festa**, de Willmers, } exécutées par Alfred Jæll.
9° Air des **Huguenots** (Pif, paf, pouf), chanté par M. Levasseur.
10° Sérénade de Beethoven, exécutée par MM. Alard, Armingaud, Casimir Ney et Chevillard.

Avec le numéro prochain, nos abonnés recevront deux morceaux de piano: une TARENTELLE, de Sowinski, et POMPA DI FESTA, de Willmers. Ce soir, nos abonnés entendront ce dernier morceau exécuté par le jeune Alfred Jæll. — Avec le numéro suivant, ils recevront la première livraison de l'ouvrage de M. Fétis: La Musique mise à la portée de tout le monde.

Le défaut d'espace nous force d'ajourner à dimanche prochain la suite du feuilleton: les Sept Notes de la gamme.

LA MUSIQUE D'AUTREFOIS
ET LA MUSIQUE D'AUJOURD'HUI.

On affecte de croire qu'il n'y a rien de beau et de bon que ce qui date de notre siècle, ou plutôt de l'année, du jour où nous vivons. S'il fallait en croire les progressistes en fait d'art, les génies de notre temps auraient seuls produit de véritable littérature, de véritable peinture, de véritable musique. On parle sans cesse des pas immenses (immense est un mot en faveur) que nos grands hommes auraient fait faire aux arts. Quel est le but des arts, si ce n'est de créer chez l'homme des émotions de diverse nature, mais surtout d'une nature agréable? Il s'agit donc de savoir, pour pouvoir mesurer l'étendue des progrès qu'a pu faire la musique, si les émotions causées par les productions actuelles de cet art sont plus agréables que celles qu'éprouvaient nos pères à l'audition des œuvres de leurs compositeurs. Toute la question est là; je vais l'examiner.

Comme ils étaient bienvenus les ménétriers qui allaient de castel en castel chanter les exploits guerriers, les miracles, les aventures d'amour! Les ponts-levis s'abaissaient devant eux; ils s'emparaient, la viole, le luth ou le rebec à la main, de châteaux-forts hérissés d'archers. Ils rompaient la monotonie de l'existence inoccupée des nobles dames; aux hommes ils procuraient un délassement à leurs travaux guerriers. Leur séjour dans le manoir féodal était considéré comme une bonne fortune. Accueillis avec empressement, ceux qui étaient habiles en leur art et qui avaient réjoui leurs hôtes par des chansons *moult plaisantes* se retiraient comblés de cadeaux. On jette aujourd'hui des bouquets aux chanteurs et aux exécutants. L'admiration des auditeurs se traduisait parfois en témoignages plus significatifs. Il n'était pas rare qu'un seigneur châtelain se dépouillât d'une robe de prix pour en couvrir le ménétrier dont les chants l'avaient ému.

Plus tard la connaissance de la musique cessa d'être plus exclusivement le partage de ceux qui en faisaient profession. Les gens de haut rang apprirent de cet art tout juste ce qu'il en fallait savoir pour prendre part aux concerts de famille qui souvent suivaient le repas. Au dessert on apportait les petits cahiers contenant les différentes parties des madrigaux et des chansons que les compositeurs du temps écrivaient spécialement pour cet usage. Les uns chantaient; les autres jouaient des parties d'instrument, de la viole, de la flûte, du psalterion. Des miniatures et des gravures du temps nous ont donné la représentation de ces concerts, qui terminaient gaiement les repas, et maintenaient les convives dans une belle humeur, favorable à la digestion. On aurait tort de mettre en doute le plaisir que causaient à ceux qui les exécutaient et à leur auditoire les petits morceaux que leur fournissait le génie des maîtres du temps. Le génie!

vont s'écrier les progressistes dont je parlais tout-à-l'heure. Y en a-t-il dans de si petites choses? Oui, vraiment; Rolland de Lattre, Créquillon, Jean Mouton, Ciprien de Roze, Josquin-des-Près, avaient du génie; ils n'en avaient pas moins que Beethoven, que Rossini et que Weber. Ils le manifestaient sous une autre forme, à l'aide des moyens que comportait l'art de leur temps, et dans la proportion des besoins de leurs contemporains : voilà toute la différence.

Lorsqu'elle fut associée à la représentation des actions dramatiques, la musique vit agrandir son domaine. C'est là vraiment une conquête, un progrès. Depuis les premières pastorales en musique, l'opéra subit bien des modifications. A chaque forme nouvelle que lui donnaient les auteurs jaloux de faire, non pas précisément mieux, mais autrement qu'on n'avait fait avant eux, on cria au miracle; on se demanda comment on avait pu se complaire aux choses faites dans le précédent système. C'est ainsi qu'en regardant des gravures de mode d'il y a vingt ans, on ne comprend pas qu'on ait pu s'affubler d'habits semblables à ceux qu'on y voit représentés. Il fut un temps, heureux temps pour les directeurs de spectacle, où trois petits opéras comiques en un acte paraissaient au public remplir suffisamment toute une soirée. On courait voir *le Tableau parlant*, précédé de *Sylvain* et suivi de *Maison à vendre*, et l'on sortait d'une représentation composée d'éléments aussi simples avec une satisfaction égale à celle que laissent après elles les grandes machines dramatico-lyriques de notre époque.

Et la chanson, qui n'existe plus, combien n'est-elle pas regrettable! Jadis chaque pays avait ses airs nationaux; chaque province avait ses chansons. On avait les chansons du Poitou, de l'Auvergne, de la Bretagne, de la Bourgogne, de la Saintonge, du Bourbonnais, etc. Les unes ne ressemblaient point aux autres; toutes avaient un caractère différent, conforme à la physionomie de la population, dont elles formaient le répertoire musical. Un collecteur intelligent avait imaginé de rassembler les chansons qui avaient été faites sur les événements, grands et petits, du XVIIIe siècle. Son ouvrage était intitulé : *Nouveau siècle de Louis XIV et de Louis XV*. « Cette idée, dit La Harpe, est prise dans le caractère français; on n'aurait pas imaginé chez les Romains, ni même chez les Athéniens, aussi légers que les Romains étaient sérieux, de trouver leur histoire dans leurs chansons. Celles d'Horace et d'Anacréon n'ont pour objet que leurs plaisirs et leurs amours; les guerres civiles et les proscriptions n'ont point été chez les anciens des sujets de vaudevilles. » Les Français avaient alors une physionomie à eux. Ils empruntent aujourd'hui celle des nations voisines, et ils s'en félicitent comme d'une conquête. Parcourez l'Europe entière; vous entendrez chanter partout les mêmes airs, les airs des compositeurs et des opéras en vogue à Paris. Allez dans d'autres parties du monde, en Amérique et en Afrique; ces morceaux vous poursuivront encore. Cette désolante monotonie est le fruit de la civilisation moderne.

La chanson de table avait bien son mérite, il faut en convenir. Quand au dessert le vin empourprait le visage des convives, quand venait le moment où l'influence du liquide généreux portait à une franche expansion ceux qui en avaient usé ou peut-être abusé, alors quelques uns se levaient et chantaient tour à tour de joyeuses chansons, qui faisaient battre et les mains et souvent aussi les cœurs; car, sous de transparentes allusions, perçaient dans maint couplet des sentiments patriotiques. Dira-t-on que ce n'était pas là de la musique? Pas tout-à-fait peut-être; mais c'était quelque chose qui y ressemblait : c'était de la mélodie et du rhythme. Cela ne valait-il pas les discours politiques et économiques qui terminent si gravement, si tristement, les banquets d'aujourd'hui? Cela ne valait-il pas les *speeches* sur le libre échange? Ceux qui, d'une voix plus ou moins assurée, entonnaient de joyeux refrains s'imaginaient qu'ils chantaient. Que ce fût réalité ou seulement illusion, le résultat pour eux était le même.

On publie dix fois plus de musique de piano qu'il y a trente ans. « Voyez, dit-on, quels progrès a faits l'art! il n'y a plus de ménage, fût-ce celui du plus petit bourgeois, où l'on ne trouve un piano. Cet instrument fait, de toute nécessité, partie du mobilier de toutes les familles; on en rencontre jusque dans la loge des portiers. » Je conviens du fait, car il est constant; mais songe-t-on à placer en regard du tableau des envahissements du piano, celui de la décadence des autres instruments? Si le piano pénètre partout, en revanche, le violon, la flûte, le violoncelle, la harpe, qui étaient jadis cultivés par un grand nombre d'amateurs, sont complétement tombés en désuétude. Quel est l'homme qui oserait dire aujourd'hui qu'il joue de la flûte, de la guitare ou du flageolet? Assurément je ne comparerai aucun de ces instruments au piano; mais on se tromperait si l'on croyait que celui-ci les ait complétement remplacés. Beaucoup de jeunes gens prenaient sur leurs moments de loisir le peu de temps qu'il fallait pour devenir d'une certaine force sur un de ces faciles instruments; ne pouvant point consacrer plusieurs heures chaque jour aux études longues et fastidieuses que réclame le piano, ils aiment mieux renoncer à devenir musiciens. Il fut un temps où l'on vendait d'énormes quantités de musique, ouvertures et partitions entières d'opéras, arrangée pour deux flûtes, deux violons, deux guitares, deux flageolets. Le débit de ces sortes d'arrangements a dû diminuer considérablement en province; il est devenu complétement nul à Paris. Il s'agit de savoir si l'augmentation de la musique de piano compense la perte faite sur toute l'autre musique. J'ai la conviction qu'il n'en est point ainsi. Je n'envisage pas seulement la question au point de vue commercial, qui, pour moi, n'est que très secondaire. Les amateurs qui ont cessé de jouer de la flûte et de la guitare, depuis qu'on s'est mis à tourner en ridicule ces instruments et ceux qui en jouent, ont perdu des jouissances très réelles. Je conviens que l'arrangement de *Guillaume Tell* et de *Robert-le-Diable* ne peut donner qu'une idée excessivement imparfaite de ces deux partitions; mais ceux qui les exécutaient n'avaient pas la prétention de se faire entendre en public; ils jouaient pour eux, pour leur propre satisfaction; et qui oserait dire qu'ils avaient tort de prendre un plaisir aussi innocent? Deux amis se réunissaient en hiver, au coin d'un bon feu et, armés chacun d'une flûte, exécutaient consciencieusement le dernier opéra du maître en renom. Y a-t-il plus de ridicule dans leur action que dans l'opinion qui les a contraints à renoncer à la pratique de leur petit talent?

Beaucoup de personnes nient que la musique de flûte ou de guitare soit de la musique. Il n'y aurait donc, suivant elles, aucun inconvénient dans la suppression de tous les arrangements faits pour ces instruments. En diront-elles autant du quatuor d'instruments à cordes, qui tend aussi à disparaître? Les admirables compositions de Haydn, de Mozart et de Beethoven; les œuvres plus faciles de Pleyel, ont fait les délices d'une foule d'amateurs, qui se passionnaient pour le quatuor et le quintette, comme on se passionne pour la symphonie et pour l'opéra. Il reste encore quelques appréciateurs de cette musique si bien faite pour les émotions intimes; mais le nombre en diminue sensiblement. Qui sait si Baillot, le grand, l'incomparable artiste, trouverait aujourd'hui un auditoire? Que de jouissances cependant pour les quatre exécutants d'un quatuor, fussent-ils des moins habiles! Quel complet détachement des choses de ce monde, et comme ils vivaient exclusivement pour l'art, pendant qu'ils accomplissaient leur œuvre! Aujourd'hui qu'on n'admet d'autre musique instrumentale que la musique d'orchestre, et d'un orchestre où l'on compte les exécutants par centaines, il n'y a plus d'amateurs de ce genre modeste. On a beau n'étudier que pour soi, et ne pas ambitionner les suffrages d'un auditoire, on ne veut pas sacrifier son temps pour une chose que le plus grand nombre traite avec indifférence et dédain.

Combien de ridicule n'a-t-on pas jeté sur les concerts d'amateurs? Il fut un temps où les personnes sans grand talent, à la

vérité, mais sans prétentions, s'associaient pour faire de la musique en présence d'une assemblée indulgente. Celui qui avait de la voix chantait une romance ou un air d'opéra-comique; s'il se trouvait plusieurs amateurs doués d'organes plus ou moins justes, plus ou moins sonores, on s'élevait jusqu'à des morceaux d'ensemble. Le violon, la flûte et la guitare elle-même étaient admis à jouer leur rôle dans ces réunions intimes. Tout cela n'était peut-être pas très bon, mais les exécutants s'en amusaient fort, et les auditeurs, auxquels on n'avait pas encore dit et redit que de pareille musique n'était pas supportable, écoutaient avec complaisance. Ceux qui ont pris part, dans leur jeunesse, à des concerts d'amateurs, n'ont pas oublié le plaisir des nombreuses répétitions qui les précédaient et les émotions du grand jour où, devant un public ami, ils déployaient à l'envi leur petit mérite.

On a dit aux amateurs qu'ils affichaient une prétention absurde, et qu'ils devaient laisser les concerts aux artistes de profession. Ils l'ont fait, parce qu'il faut marcher avec son siècle et en accepter les préjugés en même temps que les idées utiles. Les concerts d'artistes, les concerts payants se sont donc organisés partout, et les amateurs ont porté, sans rancune, leur argent aux bénéficiaires. Cependant une concurrence effrénée a ruiné partout la spéculation des concerts, un instant florissante. Les artistes, ne couvrant plus leurs frais de voyage, ont renoncé à leurs pérégrinations, et les amateurs n'ont plus eu de musique d'aucune sorte.

Il est des amateurs qui, par exception, ont pu échapper au ridicule. Ceux-ci appartiennent à la classe élevée de la société. Comme il est devenu très difficile de se faire remarquer dans un temps où tout le monde est riche ou feint de l'être, et où les distinctions sociales ont perdu de leur prestige, des personnes du grand monde ont imaginé de fixer l'attention par leurs talents dans les arts, et surtout dans la musique, celui de tous les arts qui procure les succès les plus directs et les plus personnels. N'étant pas, comme les artistes, dans l'obligation de partager leur temps entre l'étude qui fait progresser et la pratique qui fait vivre, ils emploient de longs loisirs à se perfectionner dans la musique vocale ou instrumentale. Certes, c'est là un progrès véritable. Cependant il n'en reste pas moins certain qu'en dépit de cette innovation introduite par quelques personnages privilégiés, les amateurs, tels qu'on les concevait autrefois, ont été, ainsi que leurs concerts, supprimés de notre ordre de choses musical.

En musique, tout prend de nos jours des proportions colossales. On fait des opéras qui durent six heures, des symphonies dans lesquelles on mêle aux instruments de grandes masses vocales. Parmi ces choses monumentales, il en est de fort belles, dont le caractère grandiose n'avait pas d'équivalent dans la musique ancienne; mais cette prétention de n'accomplir que des œuvres de géants n'a-t-elle pas son côté ridicule? Si les peintres prenaient la résolution de ne plus travailler qu'à des pages immenses, s'ils ne daignaient prendre leurs pinceaux que pour couvrir de figures gigantesques des murailles entières, serait-ce un progrès pour l'art, et y aurait-il lieu de s'en réjouir? Adieu les spirituelles compositions resserrées dans de petits cadres, les aquarelles, les eaux-fortes qui ornent nos salons et sur lesquelles la vue se repose si agréablement! Donc on peut dire aussi : adieu les tendres romances, les refrains pleins de gaieté, les quatuors féconds en nuances délicates; adieu la musique que nos pères qualifiaient si bien de musique de chambre, la musique intime! Il est consolant de penser que cet adieu ne sera pas éternel. C'est dans les arts surtout que la loi de l'affinité des extrêmes reçoit son application. Quand on reconnaîtra que l'on a été aussi loin qu'il est possible dans la voie que l'on parcourt et qui conduit au dernier terme de l'exagération, on reviendra à la simplicité. Nos enfants verront l'opéra-comique de Grétry faire fureur, et ils ne comprendront pas que leurs pères aient pu prendre plaisir à se laisser rompre la tête par le tapage de la musique actuelle. La chanson de table, les gais refrains et les concerts d'amateurs auront encore de beaux jours. Il serait difficile de dire quand arrivera l'instant de la réaction, mais il arrivera.

On trouvera peut-être que ce qui précède n'est qu'un long, un trop long paradoxe; on dira que celui qui a soutenu de telles opinions n'y croit pas lui-même. Si l'on pensait que j'ai voulu nier le mérite éminent de nos artistes et la haute valeur de leurs travaux, on aurait raison; mais mon intention n'a été que de prétendre, et j'y persiste, qu'il y avait jadis en musique de tort bonnes choses auxquelles on a eu grand tort de renoncer. Il n'y a qu'un progressiste enragé qui puisse ne pas me faire de concession sur ce point.

E. Fétis.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Plusieurs artistes préludent par des matinées ou soirées de musique intime à leurs concerts publics. M. Charles Dancla fait chez lui, les dimanches qui ne sont pas ceux de la Société des concerts, des quatuors remarquables par le choix des auteurs et la manière dont ils sont exécutés. Mademoiselle Clara Loveday a recommencé ses matinées annuelles, qui servent de préface à son grand concert. M. et madame Coche ont pris également, pour les mêmes manifestations préparatoires à une grande et publique exhibition musicale, les premier et troisième mercredis des mois de janvier, de février et de mars. M. Géraldy, le chanteur à la mode, et M. Lacombe, l'excellent pianiste parmi tant de pianistes excellents, posent dans le même but leurs prolégomènes mélodiques et harmoniques, l'un, les vendredis, et l'autre, les samedis. Ce sont ces avant-propos habilement calculés qui expliquent la disette de concerts dont nous avons l'air d'être menacés ou favorisés.

Au nombre de ces convocations à des séances d'harmonie intime qui contient et prépare tous les germes d'une explosion de fulmi-coton musical, nous citerons celle qui a réuni quelques uns des organes de la presse musicale chez M. Roger, le premier ténor du théâtre de l'Opéra Comique, à l'effet d'y entendre une série de chœurs sur différents sujets, composés par M. Josse, l'auteur de l'oratorio intitulé : *la Tentation*, exécuté, il y a quelques mois, au théâtre de l'Opéra-Comique. Ces chœurs, au nombre de dix, et de peu d'étendue chacun, sont d'un bon style vocal. Sous les titres : *le Tournoi*, *les Faux Pèlerins*, *les Forbans*, *Marche nocturne*, *la Chasse*, *la Fête au Village*, *Prière à Marie*, *l'Orage*, *les Forgerons* et *les Gardes françaises*, ces divers morceaux ont du caractère, et ils expriment bien le sens des paroles, sauf quelques exceptions, telles, par exemple, que la *Marche nocturne*, dans laquelle il est dit par les ténors sur une mélodie douce et gracieuse :

Parcourons le jardin
Un poignard à la main.

Quelques uns de ces chœurs sont accompagnés par des instruments de cuivre, dont on voit que l'auteur sait tirer un bon parti, notamment dans *la Chasse*, dont la ritournelle a quelque chose de neuf, d'original. *Les Faux Pèlerins* sont délicieux de forme; *les Forbans* manquent par l'énergie de la mélodie et surtout par quelques unes de ces *imitations* qui font valoir les masses harmoniques des voix trop plaquées en accords pleins. Les modulations de la *Prière* sont distinguées et aussi neuves que possible en fait de modulation.

L'Orage est un lieu commun musical assez fade, qui vous fait aspirer à entendre pour la centième fois les sublimes orages de

la *Pastorale* de Beethoven ou de l'ouverture de *Guillaume-Tell*. *Les Forgerons* sont d'une franchise mélodique et d'un rhythme excellent, et *les Gardes françaises* plairont aux amateurs des chansonnettes *con cori*, qui feraient, écrites ainsi, une heureuse diversion à ces chansonnettes mêlées de calembourgs en soliloques ou monologues à l'usage des épiciers. Roger a délicieusement dit cette charmante chanson militaire, accompagnée, au reste, d'une façon pittoresque.

— M. Van Nuffel, l'habile professeur de piano, a donné dans ses salons de la rue de Monsigny une fort jolie soirée musicale dans le but de produire ses élèves, jeunes et jolies demoiselles, qui marchent dans la bonne voie de la musique d'ensemble, et y font de rapides progrès. Mademoiselle Bourgogne a chanté dans cette séance en artiste qui sait donner à la mélodie et aux paroles toute leur expression sans manière et sans exagération.

— Mademoiselle Laure Janicot, élève d'une foule de professeurs, parmi lesquels on peut citer, à ce que nous croyons, Duprez et Bordogni, a chanté dans une soirée, chez madame la comtesse de Lucotte, et s'y est fait justement applaudir dans un air italien du *Roberto Devereux*, de Donizetti, et dans la jolie ballade d'Odette du *Charles IV* de M. Halévy. Cette jeune et intéressante cantatrice tiendrait certainement bien sa place sur l'une de nos scènes lyriques.

— Une séance de bonne musique de concert a eu lieu, lundi passé, chez M. Pape. Le but de cette soirée était de faire connaître M. Théodore Pixis, violoniste de quinze ans, jeune virtuose plein d'avenir, qui se produit sous les auspices de son oncle, l'excellent pianiste-compositeur du même nom. Un morceau pour deux pianos à huit octaves et à huit mains, fait sur *les Huguenots*, et dit par MM. Hallé, Goldschmidt, Cavallo et Osborne, a fait plaisir par la manière originale et dramatique dont il est composé et l'exécution des quatre virtuoses. Un air tyrolien ou viennois, dialogué et varié pour la voix et le violoncelle, a été dit avec beaucoup de charme par une demoiselle amateur, qui a chanté aussi l'*Inquiétude*, de Schubert, avec une expression bien sentie. Sa sœur, également amateur, a dit l'air de *la Niobé* en cantatrice à qui Rubini semblerait avoir confié son trille audacieux dans cette fameuse cavatine. Le héros de la soirée, le jeune Pixis, a exécuté une fantaisie de sa composition, dans laquelle on a vivement applaudi des mélodies naturelles et distinguées et surtout une variation en accords mêlés de sons harmoniques du plus piquant effet. Il a fait apprécier ensuite son aplomb de bon musicien dans le joli duo de piano et violon sur *Guillaume-Tell* par Osborne, et l'imitation des excentricités artistiques de Paganini, d'Ernst et de Sivori, dans les variations de cette folie d'un comique fantasque, que l'on nomme *le Carnaval de Venise;* et à cette mélodie ont succédé les harmonies pittoresques de l'ouverture du *Carnaval de Rome*, par M. Berlioz, arrangée à quatre mains par M. Pixis, qui a su en conserver et en faire saillir la verve et l'originalité; et puis M. Goldschmidt, le pianiste net et brillant, a dit une fantaisie de sa composition, qui lui a valu de nombreux et justes applaudissements.

HENRI BLANCHARD.

UNE NOUVEAUTÉ A DIJON.

Nous avons à signaler un fait digne d'intérêt, qui comptera certainement dans l'histoire de l'Opéra en province. Comme Lyon, comme Marseille, comme Rouen, Dijon vient de prendre à son tour l'initiative en risquant une tentative lyrique. Monter un drame musical, dont le public parisien n'a pas eu la primeur, c'est un événement assez rare dans les départements. La direction du théâtre de Dijon n'a pas eu à regretter les suites de sa hardiesse, et nous l'en félicitons d'autant plus vivement que nos principes ont toujours été favorables aux essais de ce genre. Ce nouveau succès, dont Paris n'a pas fait les honneurs, vient à l'appui de nos opinions.

Une quarantaine au Brésil, tel est le titre de l'opéra-comique en trois actes, représenté le jeudi 31 décembre, par la troupe de Dijon. L'accueil flatteur que l'ouvrage a reçu ne nous a nullement surpris. Il y a peu de temps que le hasard en a fait passer sous nos yeux la partition manuscrite; nous l'avons lue d'un bout à l'autre. Donc, il nous est possible d'affirmer que le parterre de Dijon, en applaudissant cette production tout indigène, n'est pas sorti des bornes de la stricte justice pour sacrifier à l'enivrement d'une petite vanité nationale.

Il y a véritablement dans *Une quarantaine au Brésil* tout ce qui constitue un ouvrage de mérite. La mélodie est en général expressive et distinguée, gracieuse et convenablement déclamée. Les combinaisons harmoniques n'affectent ni étrangeté ni prétentions altières; ceci prouve déjà chez l'auteur une juste appréciation du sentiment dramatique. Une comédie lyrique ne peut, ne doit pas aspirer aux plus hautes spéculations de la science. L'instrumentation nous a paru légère et dégagée, suffisante pour traduire la pensée musicale. Le rédacteur du *Courrier de la Côte-d'Or*, qui a entendu l'opéra, constate la réalité de ce mérite, dont l'audition seule peut donner une idée exacte.

Les morceaux qu'on a particulièrement applaudis sont une romance, un nocturne, deux duos, et surtout un chœur de prisonniers fort original. Les acteurs ont déployé, dit-on, un zèle qu'on ne trouve pas toujours à un si haut degré dans toutes les capitales. MM. Henri et Saint-Aubin, mesdames Gérard et Neveu ont recueilli une part légitime des bravos prodigués aux auteurs du poëme et de la musique.

Or ces auteurs (car il est bien temps que nous les nommions) s'incarnent dans un seul et même individu, dans la personne de M. Pâris, homme de talent, esprit ingénieux, à qui il n'a manqué, pour courir une brillante carrière, qu'un peu de patience et d'audace. Le mérite de M. Pâris date déjà de loin, puisqu'il a le droit de s'intituler élève de Méhul. Il nous semble même, si notre mémoire ne nous égare pas, que le laurier académique du grand prix a couronné le front de M. Pâris. Mais en ce temps-là, comme aujourd'hui, les lauréats n'en arrivaient pas plus vite en prenant le chemin de Rome. Voilà pourquoi nous retrouvons s'essayant encore à la publicité lyrique un artiste qu'un régime mieux entendu et plus protecteur eût mené loin, sans doute, il y a plus de vingt ans. Du reste, ce succès est une éclatante protestation que les autres théâtres de province comprendront sans doute. Quoique baptisée ailleurs qu'à Paris, *Une Quarantaine au Brésil* pourrait bien faire son tour de France avec bonheur et réussite. Pourquoi non?

MAURICE BOURGES.

ALBUMS DE 1847.

Mme LEMOINE (Loïsa Puget) & M. ARNAUD. — MM. MANERA, GOUFFÉ, Mmes MANERA & VICTORIA ARAGO.

Le coup de bourse musical a été frappé : les albums ont donné sur toute la ligne, et maintenant on va les dépecer, les réduire à l'état de romances, de chansonnettes détachées, plus ou moins ornées de leurs lithographies. Bien que les auteurs et les éditeurs de ces luxueux et charmants recueils se soient bercés de l'espoir que ces *keepsakes* si brillants d'or, de reliures et d'élégantes arabesques obtiendraient un succès de vogue, ils doivent se tenir heureux et contents, si une ou deux étincelles musicales de chacun de ces albums brillent encore après les premiers jours de l'an et survivent à 1847.

Il ne faut pas croire qu'une romance à sujet original et décent, à paroles poétiques et naturelles, à mélodie neuve et facile,

ornée et non gênée d'une harmonie correcte et distinguée, soit une œuvre que l'on entende souvent dans les salons. Plus le cadre est restreint, plus il est difficile à bien remplir. Moins l'idée a d'ampleur, plus elle a l'haleine courte et plus elle se fatigue vite. Le romancier littérateur qui a de l'imagination et qui est doué d'un esprit observateur comme M. Eugène Sue, met toute la société en scène ; mais le romancier poëte ou musicien, n'ayant à exprimer qu'un sentiment, a bientôt parcouru le cercle étroit qu'il s'est tracé. On peut fort bien dire en prose ce qu'ont dit nos poëtes : *hélas! que j'en ai vu mourir de chansonnettes* ! ou bien : *les romances ici-bas ont le pire destin: elles vivent ce que vivent les roses, l'espace d'un matin.* Après tant et de si fraîches inspirations en ce genre, mademoiselle Loïsa Puget a éprouvé le besoin de se reposer et de s'associer à une muse musicale, après s'être mariée à la muse poétique qui lui avait été si fidèle. Donc, madame Lemoine (Loïsa Puget) s'est unie à M. Étienne Arnaud, l'un de nos mélodistes du moment, pour la composition de son album de cette année. Cette lutte à armes courtoises, entre deux compositeurs de sexes différents, est piquante: elle a provoqué l'inspiration de part et d'autre. Si Ton Regard vous donne un souvenir d'une mélodie du *Cheval de bronze*, M. Arnaud vous dédommage bientôt de cette légère réminiscence par un Siècle d'Amour, romance pleine de naïveté. Eglantine est une petite chansonnette toute gracieuse qui doit fort bien aller à la voix pure de mademoiselle Nau, à qui elle est dédiée, et qui est ornée d'une ritournelle en polka qui n'ajoute pas peu à cette piquante mélodie. J'aurais vu avec un égal plaisir que M. Arnaud dispensât ses auditeurs du trait final sur des *ah! ah! ah!* qui est passé de mode, dans sa chansonnette intitulée La Sirène de Sorrente, et que l'auteur de cette bagatelle, M. Lonlay, employât préférablement *crainte* ou *étreinte*, ou tout autre mot d'un semblable son, plutôt que *chante* qui ne rime point avec *Sorrente*, ville d'Italie dont le nom a une prononciation consacrée. Et maintenant que dire de la rentrée de madame Lemoine (Loïsa Puget) dans le riant jardin de la romance? Qu'elle a planté dans ce joli jardin une Fleur de Bruyère qui sera longtemps vivace dans le parterre de la mélodie. C'est naïf, c'est vrai, c'est touchant ; cela fait rêver et presque pleurer ; et l'on aime à dire cette élégie d'une si touchante tristesse ; elle est et sera longtemps comme une fidèle amie du chagrin solitaire : elle fera, si elle ne l'a faite déjà, la fortune de cet album.

Sous le titre de *Simple Album*, nous avons encore un keepsake conjugal publié par M. et madame Manera, dans lequel M. Bouffé, l'excellent contrebassiste, et quelques autres compositeurs ont fait intercaler des romances. Si dans la première de ce recueil, intitulée Souveraine, l'auteur montre que l'harmonie n'est pas pour lui une souveraine dont il respecte religieusement les lois, notamment de la vingt-cinquième à la vingt-sixième mesure, c'est sans doute pour ne pas être gêné dans ses inspirations mélodiques, qui sont franches et bien dans les cordes de la voix. Les amateurs de cette qualité précieuse, pour cette légère musique de salon, en trouveront la preuve dans la gracieuse mélodie intitulée Nicelle, de M. Manera, et dans le vif bolero de la chanson des matelots espagnols, qui commence par ces mots : *Alerte, enfants de Tarragone!* Ces deux étoiles musicales jettent une vive lumière sur la pléiade qui les entoure et garantissent au *Simple Album* un double succès. Celui de madame Victoria Arago a tellement été célébré sur tous les tons, par plusieurs feuilletonistes des grands journaux, que nous devrions peut-être nous livrer au plaisir de la critique sur l'art qui tombe ainsi en quenouille; mais il faudrait pour cela violer les lois de la galanterie française, et nous en sommes incapable. D'ailleurs l'art n'a rien à démêler avec ces fraîches inspirations de mélodies qui viennent plus du cœur que de l'esprit; voilà pourquoi l'on trouve tant d'appréciateurs et de louangeurs de ces étincelles musicales destinées à la vogue d'un moment. Nous dirons donc, en variant autant que possible le madrigal obligé, que l'Émir de Bengador transporte l'auditeur dans le royaume fantastique des Péris; que le serin Bibi est charmant, malgré ses *ah! ah!* tyroliens; qu'il y a une franchise vigoureuse dans le Chant des Braconniers, aussi singulièrement qu'incorrectement versifié ; que La Porteuse d'eau, L'Hirondelle, sont trois jolies petites mélodies; que Le Ralliement, La Cloche et le Tambour sont des chants pittoresques; et qu'enfin La Fiancée de l'Adriatique, avec Pierre et Jeannette, *duettino*, termine on ne peut mieux ce joli recueil.

Henri Blanchard.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Nous avons pensé qu'il serait bon et utile de créer pour la musique l'équivalent de ce que la littérature possède depuis longtemps dans le *Journal de la librairie*.

En conséquence, nous avons pris nos mesures pour que la *Revue et Gazette musicale* offrît dorénavant un bulletin bibliographique de toutes les publications nouvelles relatives à sa spécialité.

Ce bulletin, qui contiendra l'indication du genre de chaque œuvre et l'appréciation sommaire de sa valeur, ne nous dispensera pas des analyses et critiques plus étendues que nous sommes dans l'habitude de donner.

Pour le présent, il tiendra nos lecteurs parfaitement au courant du mouvement musical; pour l'avenir, l'histoire de l'art y puisera des renseignements précieux.

PIANO.

C.-V. Alkan. *Marche funèbre.* Op. 26. Prix : 7 fr. 50 c. — Paris, Brandus et Cie.

— *Marche triomphale.* Op. 27. Prix : 7 fr. 50 c. — *Id.*

Ces deux morceaux, riches d'expression pittoresque, quoique d'un caractère bien différent, se recommandent par la distinction des idées et la hardiesse de la facture. Au premier, les couleurs sombres et lugubres, les accents douloureusement solennels. Au second, l'éclat d'une sonorité radieuse, les brillantes allures d'un rhythme fier et victorieux. Si l'un, par son attitude chevaleresque, semble appelé à conquérir le succès dans la grande arène du concert, l'autre est destiné aux impressions plus paisibles, mais aussi pénétrantes, de l'exécution intime. D'ailleurs, point de difficultés mécaniques extraordinaires dans ces deux compositions, qui s'adressent plutôt à l'intelligence qu'à la dextérité du pianiste. Il y a là de l'effet sûr et de bon aloi, sans grande fatigue.

F. Chopin. *Deux Nocturnes.* Op. 62. Prix : 7 fr. 50 c. — Paris, Brandus et Cie.

Entre tous les compositeurs modernes, qui ont écrit pour le piano avec une incontestable supériorité de talent, il n'en est pas de plus fidèle à son individualité que Chopin. Tout ce qui jaillit de sa plume porte l'empreinte d'une originalité constante, et s'acquiert ainsi la haute estime dont jouit son style dans les rangs d'un public d'élite. La forme élégiaque est celle que l'auteur semble rechercher avec le plus de complaisance et de bonheur. Le *nocturne* particulièrement lui doit une impulsion, une vie nouvelle. Ces deux dernières pages, que l'auteur vient d'ajouter à sa collection, sont dignes en tout de leurs aînées. Toutes deux d'un mouvement lent, toutes deux d'une teinte mélancolique, exhalent de mystérieux parfums de poésie. Ici encore, il faut une exécution fine, délicate, d'une exquise sensibilité. Ces mélodies fiévreuses, cette harmonie inquiète, réclament un toucher sympathique, une âme au bout des doigts.

A. Goria. *Fantaisie élégante sur* Sultana. Op. 24. Prix : 7 fr. 50 c. — Paris, Brandus et Cie.

Voici un morceau qui ne ment pas d'une syllabe à son titre. L'élégance est en effet une de ses qualités distinctives. Avec cette brillante facilité et cette grâce de bon goût, qui caractérisent sa manière habituelle, aimée du public, l'auteur a tiré un excellent parti de deux motifs principaux de *Sultana*. L'andante du quatuor *Quel regard sévère*, et le rondo-valse *O toi joli démon*, servent de thème à cette fantaisie charmante. L'heureuse alliance de ce mouvement de valse et du cantabile lent et expressif à six-huit lui prête un charme réel de séduction. Le pianiste a montré en tout cela beaucoup d'habileté. Sans prodiguer les difficultés, il fournit aux amateurs de force mixte l'occasion de déployer avec succès un talent remarquable. Les traits qu'il a répandus avec art, dans ce morceau vraiment complet et si bien réussi pour le salon, sont pleins d'éclat et de fraîcheur. Cette fantaisie-là fera sûrement fortune.

H. Herz. *Variations sur* Nabucodonosor. Op. 148, n° 1. Prix : 5 fr. —Paris, Schonenberger.

— *Pas des Moissonneurs.* Op. 148, n° 2. Prix : 5 fr.—*Id.*

— *La Chanson normande variée.* Op. 148, n° 3. Prix : 5 fr. —*Id.*

— *Le Pas de la Cerrito.* Op. 148, n° 4. Prix : 5 fr. — *Id.*

— *Le Pâtre d'Appenzell.* Op. 148, n° 5. Prix : 4 fr. — *Id.*

— *Les Bords du Mançanorès.* Op. 148, n° 6. Prix : 5 fr. —*Id.*

Il faut ranger dans la classe des morceaux faciles cette collection composée de six numéros détachés et publiée par l'un des pianistes les plus féconds de l'école moderne.

Chacun connaît depuis longtemps le faire aisé et coulant de H. Herz, et ce style tout semé de vives paillettes qui lui a valu une vogue éclatante. Cette collection nouvelle ne vise pas le moins du monde à rivaliser avec les morceaux à grandes prétentions, auxquels l'auteur a dû sa renommée. Ce sont tout simplement de petites pièces convenablement arrangées pour des mains encore novices que les difficultés ardues épouvanteraient. Le compositeur a fait choix de mélodies attrayantes et presque toutes bien connues. Les passages suffisamment brillants qu'il y attache font valoir à propos la main droite, la moins embarrassée comme on sait, chez les aspirants au grade de licencié-ès-piano ! Les numéros 2, 4, 5 et 6 semblent réaliser le mieux les intentions de l'auteur et mériter l'intérêt du petit peuple, auquel ils sont destinés.

H. Herz. *Variations sur un thème de Caraffa.* Op. 149, n° 1. Prix : 5 fr. — Paris, Schonenberger.

— *Variations sur des thèmes de Mercadante.* Op. 149, n° 2. Prix : 5 fr. — *Id.*

Réunies sous le titre de *Fleurs italiennes*, ces deux compositions agréables appartiennent encore au genre facile. Chaque morceau a du moins le mérite de la brièveté et n'affecte aucune prétention.

Jacques Herz. *La Coquette*, valse brillante. Op. 51. Prix : 6 fr. — Paris, Brandus et Cie.

Après tant de valses faites et bien faites, on conviendra qu'il est difficile de piquer la curiosité et de raviver les désirs de l'oreille rassasiée. Depuis Weber jusqu'à Chopin, la valse *di bravura* a été souvent traitée avec succès. Il y a donc autant de bonheur que de talent à trouver en ce genre quelque chose qui vaille la peine d'être écouté et joué. Ce talent et ce bonheur, l'auteur de *la Coquette* les a eus ; car tout est joli dans ce gracieux morceau en forme de valse. Après une courte introduction, la mélodie tournoyante apparaît, se déploie, étincelle, de plus en plus leste et capricieuse. Elle pétille en mille notes charmantes qui plaisent assez pour les vouloir entendre plusieurs fois. Ceci est le meilleur des éloges.

Jacques Herz. *Fantaisie sur* la Sonnambula. Op. 48, n° 1. Prix : 5 fr. — Paris, Schonenberger.

— *Caprice sur* la Sonnambula. Op. 48, n° 2. Prix : 5 fr. —*Id.*

— *Fantaisie sur* I Puritani. Op. 148, n° 3. Prix : 5 fr. — *Id.*

Dans ces trois morceaux assez courts, nettement écrits, et généralement faciles, les mélodies aimables de Bellini jouent un grand rôle. C'est pour cela sans nul doute que le pianiste intitule ses fantaisies *les Immortelles*. La dernière, dans laquelle il a enchâssé les motifs délicieux de la polonaise et du quatuor des *Puritains*, est la mieux bâtie et la plus importante.

Jacques Herz. *Fantaisie sur* Nabucodonosor. Op. 49, n° 1. Pr. : 5 fr. — Paris, Schonenberger.

— *Divertissement sur* Gemma di Vergy. Op. 49, n° 2. Prix : 5 fr. — *Id.*

Les périodes italiennes toutes formulées se prêtent avec tant d'aisance aux combinaisons de l'arrangement, qu'il n'est pas surprenant que les compositeurs de musique de piano *courante* puisent à pleines mains dans ce vaste répertoire, dont l'abondance du reste ne fait pas la richesse. En se bornant à deux suites de *Souvenirs italiens*, J. Herz a montré bien de la modération. Toutes deux sont encore de ces petits morceaux de courte haleine et de bonne défaite, que les pensions consomment à l'infini, et que le commerce doit nécessairement encourager en dépit de l'art.

Fr. Hünten. *Le Désir du pays*, variations. Op. 147. Prix : 6 fr. — Paris, Meissonnier et fils.

— *Variations sur le duo de* Belisario. Op. 148. Prix : 6 fr. —*Id.*

Les qualités qui distinguent le faire de l'auteur se retrouvent ici dans toute leur plénitude. Une introduction inspirée du thème, deux ou trois variations fort bien tournées, puis un finale animé, telle est la coupe de moyenne dimension adoptée dans les deux morceaux mentionnés. Le cadre est rempli avec intérêt et talent.

Fr. Hünten. *Variations brillantes sur un duo de* Sultana. Op. 151. Prix : 6 fr. — Paris, Brandus et Cie.

La forme signalée à propos des morceaux précédents du même auteur persiste dans celui-ci, mais avec plus d'art encore et d'habileté. On voit tout de suite que cette composition a été écrite très soigneusement. L'introduction est charmante. Les deux variations, extrêmement brillantes, et le finale vif et piquant, font un ensemble des mieux entendus. Cet ouvrage, destiné aux exécutants d'une *demi-force*, est appelé au succès et vaudra des applaudissements à ses interprètes. On gagerait à coup sûr.

F. Lecouppey. *Deux Ballades.* Op. 8. Prix : 6 fr. — Paris, Meissonnier et fils.

De tous les pianistes-compositeurs originaux, Chopin est certainement le plus difficile à imiter. C'est celui cependant dont la manière a été le plus fidèlement saisie par l'auteur de ces ballades. Soit à son insu, soit avec intention, il reproduit, en refletts moins colorés pourtant, le style de Chopin. Néanmoins, il faut convenir que cette imitation, qui après tout n'est pas du plagiat (n'allons pas confondre) a aussi son charme propre et son mérite. La mélodie n'y manque point d'expression poétique, surtout dans la première ballade ; la seconde vise trop à l'affectation : on les jouera cependant avec plaisir.

Peter Schubert. *Mosaïque de* Sultana. Prix : 7 fr. 30 c. — Paris, Brandus et Cie.

Les morceaux faciles et consacrés aux commençants ont certainement leur prix et leur valeur. C'est une utilité que personne ne conteste, surtout lorsqu'ils remplissent leur but, qui est de plaire en enseignant. La *Mosaïque de Sultana* se recommande d'elle-même à ce double titre. Elle renferme les principaux morceaux de cet opéra, particulièrement la polka, la valse, le quatuor, les deux duos. Les mélodies les plus saillantes y sont mises avec simplicité à la portée des élèves. Les ouvrages élémentaires, écrits avec ce soin et cet intérêt, valent bien une attention spéciale.

J. Schulhoff. *Caprice sur des airs bohémiens.* Op. 10. Prix : 9 fr. — Paris, Meissonnier et fils.

Si ces airs sont véritablement nationaux, avouons qu'ils font honneur à la muse des *Zingari*, et plus encore à l'imagination mélodique du pianiste, s'il en est lui-même l'auteur. C'est un grand point que d'avoir d'heureux motifs pour une fantaisie, le travail est fait à moitié ; le compositeur a pleinement réussi dans le reste. Certes, ce morceau doit être compté au rang des pages difficiles ; mais du moins il produit de l'effet. C'est une véritable pièce de concert qui doit payer par le succès les peines qu'elle coûte à l'exécutant.

Ed. Wolff. *Scherzo appassionato.* Op. 132. Prix : 9 fr. — Paris, Brandus et Cie.

— *Caprice poétique.* Op. 133. Prix : 9 fr. —*Id.*

Voici deux morceaux remarquables, d'abord par l'élégante facilité qui caractérise la manière de Wolff, puis par la valeur positive de chacun d'eux. Le *scherzo* en *si* mineur est impétueux, chaud, mouvementé. On y trouve des traits d'une légèreté entraînante. Ainsi que le scherzo, *le Caprice poétique* en *si* majeur est aussi à trois temps, de longue haleine et d'une allure rapide. Nous signalerons au milieu une gracieuse mélodie intitulée *Idylle*. Pour ces deux morceaux d'ailleurs, il faut une exécution déjà avancée, à la fois habile et intelligente.

Ed. Wolff. *Trois Nocturnes.* Op. 134. Prix : 7 fr. 50 c. — Paris, Brandus et Cie.

Œuvre de fantaisie d'une nuance mélancolique. Le premier nocturne est une sorte de petite scène entremêlée de récitatif. Les deux autres sont d'un chant agréable.

Ed. Wolff. *Impromptu.* Op. 135. Prix : 5 fr. — Paris, Brandus et Cie.

— *Trois Chansons polonaises sans paroles.* Op. 136. Prix : 7 fr. 50 c. —*Id.*

Ce sont là des pensées musicales détachées qui peuvent se jouer sans prétention, soit qu'elles s'exhalent dans l'ombre de l'intimité, soit qu'elles affrontent le grand jour du salon ; partout elles seront accueillies avec plaisir. Les *Chansons polonaises* méritent l'épithète d'originales, puisqu'elles ne sont autre chose qu'une transcription. La seconde, en *si* mineur, et la troisième en *sol* majeur, ont une apparence de mazurka qui ne les rend que plus intéressantes. C'est du reste un cachet tout national ; la couleur locale a toujours son prix.

B.

Correspondance particulière.

Marseille, 1er janvier.

Après bien des incertitudes et des tergiversations, notre grand théâtre vient de fixer son choix sur un premier ténor, et c'est Godinho qui est en possession maintenant de l'emploi des Nourrit et des Duprez.

L'absence, qui opère parfois de si grands changements dans l'économie vocale d'un chanteur, n'a rien enlevé au larynx de Godinho; mais en revanche celui-ci n'a rien gagné du côté de l'ampleur du son : c'est toujours la même voix un peu grêle, un peu criarde, qui rend bien les rôles du répertoire lyrique sous le rapport de l'étendue, mais dont le caractère et le volume se prêtent mal aux grands effets de style. Malgré ces défauts, notre premier ténor a été bien accueilli à Marseille, et tout porte à croire qu'il y finira la saison.

Mademoiselle Julienne a remplacé mademoiselle Méquillet, à qui les Nimois décernent aujourd'hui les plus brillantes ovations.

Alizard est toujours l'artiste aimé, l'enfant chéri de nos *dilettanti*. A côté de lui Laurent Quilleveré chante les barytons avec beaucoup de succès. Nous croyons même que c'est le chanteur qui réunit en province les meilleures qualités de l'emploi de Barroilhet. Il est fâcheux que cet artiste n'ait pu se montrer jusqu'ici dans Lusignan et Charles VI, où il est dit-on, fort remarquable, mais on parle de l'arrivée de mademoiselle Begrez, qui l'année dernière jouait Odette et la Reine de Chypre, et avec elle l'administration pourra peut-être varier un peu son répertoire, devenu aujourd'hui un des plus monotones et des plus soporifiques des quatre-vingt-six départements.

Pour utiliser les talents plus ou moins sympathiques de MM. Anthiome, Bellecourt, mesdames Rouvroy et Octave, l'administration avait promis *les Mousquetaires de la Reine*, et *l'Ame en peine*, sans préjudice des *Martyrs;* mais après mûres réflexions, elle est revenue à ses douces habitudes de *statu quo* et de *far niente*. Il est vrai que les opéras que nous venons de citer vont être remplacés au premier jour par *La Biche au Bois* des frères Cogniard. Et voilà où en est réduit l'art sérieux sur le premier théâtre de Marseille, ce théâtre à qui la ville accorde chaque année une subvention de 120,000 francs.

Le concert au bénéfice des inondés de la Loire, donné dans la salle Boisselot, par nos amateurs, a été magnifique. La recette s'est élevée, dit-on, à 10,000 francs.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*. — Demain lundi, *Robert Bruce*.

*** L'état de la question concernant le privilége de l'Opéra est toujours le même. La commission des théâtres a tenu séance hier samedi, et doit bientôt faire son rapport au ministre.

*** Mercredi de nier, *Robert Bruce* n'a pas été joué à cause du bal de la cour. On a représenté *Lucie de Lammermoor*, et Duprez a produit dans le rôle d'Edgard son effet ordinaire. Le public l'a rappelé deux fois après le second et le troisième acte. Barroilhet et mademoiselle Nau se sont distingués aussi dans cette soirée.

*** Bordas, le nouveau ténor, doit bientôt débuter par le rôle de Gérard, de *la Reine de Chypre*.

*** Lagel, le jeune chanteur, qui possède une belle voix de basse-taille, et dont les débuts avaient été arrêtés par une indisposition grave, est maintenant en état de les reprendre bientôt.

*** On annonce que le ballet intitulé *la Taïtienne*, musique de Casimir Gide, sera représenté dans la seconde quinzaine du mois prochain.

*** Levasseur est arrivé avant-hier soir à Paris. Après avoir chanté à Anvers dans *les Huguenots* et à Bruges, au bénéfice du frère d'Adolphe Nourrit, dans un grand concert qui avait réuni la plus noble et la plus élégante société de la ville, le célèbre artiste est venu à Bruxelles donner plusieurs représentations. *Les Huguenots* et *Robert-le-Diable* lui ont fourni l'occasion d'un succès triomphal. Dans *le Philtre*, il a provoqué le fou-rire. Ce soir, il fera sa rentrée à Paris en chantant, dans notre concert, au profit de nos abonnés.

*** On a parlé de l'engagement de Jenny Lind au Théâtre-Italien de Paris pour le mois de mars de cette année; mais il paraît probable qu'à cette époque la célèbre cantatrice ne se trouvera pas encore libre de ses engagements antérieurs, et qu'elle ne fera que traverser notre ville en se rendant d'Allemagne en Angleterre.

*** On a parlé aussi de l'intention manifestée par M. Vatel de céder sa direction, mais cette nouvelle ne s'est pas confirmée jusqu'à présent.

*** Le théâtre de l'Opéra-Comique a mis à l'étude un ouvrage en un acte, dont la musique est de M. Alkan. Ensuite viendra un autre ouvrage de même dimension, dont la musique est de M. Offenbach.

*** La première séance de la Société des concerts aura lieu ce matin, au Conservatoire, sous la direction de M. Habeneck.

*** Le *Struensée* de Meyerbeer doit être représenté sur le *Théâtre historique* fondé par M. Alexandre Dumas, et dont l'ouverture, retardée par le seul fait des architectes, aura lieu sous peu de jours.

*** Meyerbeer se propose, dit-on, de venir à Paris après le séjour qu'il doit faire à Londres, et présider lui même à la mise en scène de cet ouvrage.

*** Nous apprenons que la classe des Beaux-Arts de l'Académie royale des sciences, des lettres et des arts de Belgique, a nommé, dans sa séance du 8 janvier, M. Édouard Fétis, notre collaborateur, membre effectif pour la section des lettres dans leur rapport avec les arts. Dans la même séance, MM. Halévy, Spohr et Lachner ont été nommés par la même Académie, au nombre de ses associés étrangers.

*** M. Panofka a quitté Paris, hier samedi, pour se rendre à Londres, et prendre immédiatement possession de ses fonctions nouvelles. Il compte rentrer en France au mois de septembre prochain.

*** Le frère de notre célèbre pianiste Rosenhain donne à Francfort une série de séances de musique de chambre et d'ensemble. Il est à regretter que le frère aîné ne suive pas un si bon exemple en se faisant entendre plus souvent.

*** L'auteur de *l'Ame en peine*, M. de Flotow, s'est rendu à Vienne pour y monter un ouvrage de sa composition.

*** Monsieur Henry Esser, directeur de la Société de chant de Mayence, vient d'être nommé maître de chapelle du théâtre impérial et royal de la Porte-de-Carinthie (Karthner-Thor), à Vienne. M. Esser est l'auteur des opéras *Riquiqui*, *les Deux princes*, qui ont obtenu et obtiennent un beau succès en Allemagne.

*** Un grand et beau concert sera donné mardi prochain, 19 janvier, sur le théâtre de Versailles par la Société philharmonique de cette ville, et avec le concours d'environ cent artistes des plus distingués de la capitale, au profit de l'Association des artistes-musiciens. Duprez s'est mis généreusement à la tête de la phalange parisienne, dans laquelle on remarque notre excellent violoniste Alard, mesdemoiselles Dameron et Courtot, M. Balanqué, du Conservatoire. Le programme se compose : 1° de *la Création*, d'Haydn (première partie). Les soli seront chantés par MM. Duprez, Balanqué, et mademoiselle Dameron; 2° de l'ouverture d'*Oberon*, de Weber; 3° de l'air de *Guido*, d'Halévy, chanté par mademoiselle Courtot; 4° d'un solo de violon, composé et exécuté par Alard; 5° du chœur de *Judas Machabée*, de Haendel. L'orchestre, dans lequel se trouveront nos meilleurs instrumentistes, sera conduit par M. Hormille.

*** Les jeunes sœurs Dannhauser, toutes deux cantatrices, toutes deux élèves de madame Damoreau, et dont le talent fait concevoir beaucoup d'espérances, donneront dimanche prochain un concert dans la salle de M. Pleyel.

*** Mercredi prochain, 20 janvier, à trois heures d'après-midi, aura lieu dans la salle de Herz un excellent concert inspiré, comme tant d'autres, par une pensée de charité. Un digne curé avait fondé une salle d'asile pour les enfants pauvres de sa paroisse; ses ressources personnelles ne suffisant pas cette année, il a eu l'idée de s'adresser à des artistes distingués, et aussitôt mesdames Caïnka de Dietz, pianiste de la reine, de Rupplin et Kosko, MM. L. Lacombe, Armingaud, Félix Godefroid, Tagliafico, Levassor et Ven der Hagedon lui assurent le concours de leur talent. Grâce aux soins de M. Louis Lacombe, le concert est organisé : on peut se procurer des billets chez les principaux marchands de musique.

*** Le second concert de la Société philharmonique a eu lieu dimanche dans la salle Montesquieu. Comme chanteurs et cantatrices, on a beaucoup applaudi MM. Gosoro et Joïvel, mesdemoiselles Bourelly et Cico; comme instrumentistes, MM. Aumont, Garimond et mademoiselle Mengal. L'orchestre a été, comme toujours, fort bien conduit par M. Loiseau.

*** Au bal de la cour, donné mercredi dernier, l'orchestre, placé dans la galerie Louis-Philippe et conduit par M. Baudouin, a exécuté de charmants quadrilles, entre autres celui des *Mousquetaires de la reine* et la nouvelle polka dédiée à madame la duchesse de Montpensier.

*** Madame Cerrito-Saint-Léon est à Berlin avec son mari, qui dirige les répétions d'un ballet à grand spectacle ayant pour titre : *Esméralda*.

*** Le produit du bal donné à Berlin en faveur des victimes des inondations de la Loire, par la Société française *l'Harmonie*, a été envoyé à Paris. Nous sommes heureux d'avoir à ajouter à cette occasion que Sa majesté le roi de Prusse, dans son auguste et royale sollicitude pour de si grandes infortunes, a daigné faire remettre 50 louis au président de la Société. Sa Majesté la reine et Son Altesse Royale la princesse de Prusse, jalouses de s'associer à cet acte de la munificence royale, ont également fait transmettre chacune une riche offrande pour cette charitable destination.

*** Le collége Stanislas a donné, le 25 du mois dernier, son deuxième concert trimestriel. Les nombreux auditeurs ont applaudi vivement plusieurs morceaux composés par M. Lee, professeur, ainsi que par M. Félix Clément, maître de chapelle et professeur de chant, attachés au Collége.

*** Nous avons reçu le premier numéro d'un journal musical paraissant à Berlin, et dont la publication semble devoir offrir de l'intérêt.

*** M. Crosnier, père de l'ex-directeur de l'Opéra-Comique, est mort cette semaine à l'âge de quatre-vingt-six ans. Ses obsèques se sont célébrées à Saint-

Roch en présence d'une foule composée en grande partie d'artistes et d'employés de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Chronique départementale.

*** *Toulouse.* — Le jour de Noël était autrefois exclusivement consacré au culte religieux ; cette année ce jour a été un jour de fête pour les amateurs de l'art lyrique. Depuis quelque temps, la direction faisait espérer la reprise de la *Reine de Chypre*, et chacun se plaisait à répéter que M. Marié et madame Julian y seraient excellents. A peine les portes se sont-elles ouvertes que la salle a été comble. Tout a marché d'une manière irréprochable : l'orchestre, les chœurs, les artistes et la mise en scène sont dignes d'éloges, M. Marié en tête, car c'est lui qui a électrisé la salle par un jeu dramatique des plus expressifs, par son chant méthodique et sa belle voix. Madame Julian Vangelder a pris une grande part à cette belle ovation.

*** *Amiens*, 8 *Janvier.* — *Les Mousquetaires de la Reine* viennent d'être joués ici pour la première fois, avec un succès d'enthousiasme.

*** *Nantes.* — Les journaux de cette ville rendent compte du sixième concert donné au Conservatoire de musique et exécuté par les élèves de cette école devant un nombreux public. Rappelons d'abord à nos lecteurs que pour stimuler le zèle des professeurs et des élèves, les statuts de cette institution prescrivent un concert public tous les six mois ; chacun ainsi est nécessairement jugé selon ses œuvres. Ce système, qui entretient une si vive émulation dans les études, est dû à M. Bressler, fondateur, et aujourd'hui directeur de cet établissement. Aujourd'hui les feuilles de Nantes constatent les progrès que fait la musique dans leur cité, et l'influence salutaire que son étude produit sur les mœurs de la classe ouvrière. Le cours gratuit est fréquenté par plus de soixante-dix jeunes gens qui, dans cette dernière solennité, ont exécuté des chœurs avec un entrain, une précision et un ensemble tout-à-fait satisfaisants. Nous applaudissons vivement aux efforts de M. Bressler, dont il a reçu la récompense dans l'honorable distinction accordée par M. le ministre de l'intérieur à l'institution fondée par ses soins.

Chronique étrangère.

*** *Vienne*, 3 *janvier.* — La présence de Meyerbeer en cette ville a été célébrée le 29 décembre dernier par une réunion des artistes les plus distingués, poëtes, peintres, musiciens. A son entrée dans la salle, richement décorée et brillante de lumières, l'illustre compositeur fut salué par de bruyantes acclamations. On lui remit un album couvert de velours et d'or, enrichi par chacune des personnes d'une composition quelconque, poésie, musique ou dessin. La fête commença par une pièce de vers de Frédéric Kaiser, arrangée par Proch pour être déclamée avec accompagnement de musique. Au moment convenu, on découvrit le buste du grand artiste, exécuté supérieurement et portant comme emblème une lyre ornée de laurier. Pendant le souper, après un toast de Dessauer, la musique et la poésie échangèrent constamment leurs démonstrations. Le *Moïse* de Meyerbeer fut chanté par Draxler. Enfin l'assemblée prit à l'unanimité la résolution de faire frapper une médaille en l'honneur du héros de la fête, dont l'émotion se traduisit dans les termes les plus simples et les plus touchants.

*** *Anvers*, 31 *décembre.* — Le succès des *Mousquetaires de la Reine* continue à grandir : chaque représentation produit une excellente recette.

*** Le prix marqué des *Exercices harmoniques et mélodiques*, de M. F. Monconteau, est de 12 francs, et non de 25, comme nous l'avons annoncé par erreur dans notre dernier numéro.

*** La vogue est décidément fixée aux spectacles-concerts du boulevard Bonne-Nouvelle. L'habileté du physicien Belmas, les grands exercices de corde par la famille Dianta, de Séville ; les danses et chansonnettes, le brillant orchestre dirigé par Fessy, complètent une soirée où tout Paris viendra s'amuser à un franc par personne. Le jeudi et le dimanche, spectacles de jour pour les enfants, de deux à cinq heures. Entrée : 50 cent.

Le Directeur gérant, D. D'HANNECOURT.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

On reçoit sur-le-champ, en s'abonnant à ce Journal :

1° *Fleurs des Neiges*, album de chant, orné du portrait de Jenny Lind, dessiné par Vogt.

2° *Album des Pianistes*, orné du portrait de Stephen Heller, dessiné par Maurice de Vaines et lithographié par Vogt.

3° *Portefeuille de deux Cantatrices*, 1 vol. in-8°, par Paul Smith.

4° *Galerie des Compositeurs célèbres*, dessinée par Maurin, et contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

En outre, chaque Abonné recevra tous les mois :

1° Un grand morceau de musique ayant une valeur réelle, ce que nous avons jugé préférable à une multitude de petits morceaux sans importance et sans intérêt.

2° Une livraison de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, par M. Fétis père. L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous allons en publier la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

La première livraison, composée au moins de trois feuilles, paraîtra dans le courant du mois.

Chaque abonné a droit à un billet de deux places pour tous les concerts donnés par la *Revue et Gazette musicale*.

Le premier concert de cette année aura lieu ce soir dans les salons de M. Pleyel.

PARIS, 10, rue de Valois. ET **19, rue des Bons-Enfants.**

MAISON PAPE.

LONDRES, 75, Cower-Grosvenor-Street. **BRUXELLES,** Chez M. Michelot, au Béguinage.

PIANOS A QUEUE. **Un nouveau modèle de ces pianos vient d'être créé par M. Pape : réduction de format, augmentation de son, simplicité de mécanisme et facilité extrême du toucher, tels sont les principaux avantages que présente le nouvel instrument. On sait que, depuis trente ans, c'est de la maison Pape que sont sortis les perfectionnements les plus importants dans la facture, et que ses pianos carrés à marteaux en dessus, ainsi que ses pianos-consoles, jouissent d'une réputation de supériorité rendue incontestable par la vente de plus de quatre mille de ces instruments.**

Le nouveau piano à queue ne peut tarder à devenir d'un usage aussi général ; car la simplicité dans le mécanisme amène évidemment solidité et réduction de prix. L'importance qu'a prise la fabrication de ces trois formats, par suite de leur succès, a engagé M. Pape à cesser la construction des anciens modèles, et à continuer à se défaire de ceux qui lui restent encore à un rabais considérable.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 4. 24 Janvier 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu; Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Physiologie musicale : De la lecture de la musique et de l'action de chanter; par **J.-A. DE LA FAGE**. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Ne touchez pas à la reine* (première représentation); par **H. BLANCHARD**. — Premier concert du Conservatoire; par **MAURICE BOURGES**. — Concert de la *Gazette musicale* et quelques autres soirées musicales; par **H. BLANCHARD**. — Feuilleton : les Sept notes de la gamme; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Avec le présent numéro, nos abonnés reçoivent deux morceaux de piano : une TARENTELLE, de Sowinski, et POMPA DI FESTA, de Willmers, étude brillante, si bien accueillie à notre dernier concert.

La Table et les Titres de l'année 1846 sont également joints à ce numéro.

Avec le numéro suivant, ils recevront la première livraison de l'ouvrage de M. Fétis : La Musique mise à la portée de tout le monde.

Physiologie musicale.

DE LA LECTURE DE LA MUSIQUE ET DE L'ACTION DE CHANTER.

On croit que les lignes suivantes offrent quelques idées qui n'ont pas encore été exprimées, ou qui ne l'auraient été que d'une manière vague et incertaine, sans liaison et sans rapprochement. Le lecteur en jugera, et voudra bien se rappeler que les matières de ce genre exigent une certaine attention.

Que se propose-t-on dans l'enseignement élémentaire de la musique? d'habituer l'élève à exprimer au moyen de la voix les signes musicaux représentés sur le papier.

Or, chez l'élève, comment a lieu cette opération?

Son œil reconnaît la forme des signes, son intelligence en détermine la signification, sa voix en exprime le résultat.

Remarquez bien que dans ce concours de la vue, de l'intelligence et de l'organe vocal, l'intelligence seule se trouve dans sa situation normale, dans ses conditions ordinaires, l'attention de l'élève se fixant sur cet objet de même qu'elle s'est déjà portée ou se portera sur tout autre.

Au contraire, il est évident que d'une part l'on expose à la vue des signes à elle inconnus, et que de l'autre l'intelligence, après les avoir perçus, doit en communiquer le sens à un autre organe, qui va les reproduire aussitôt dans un langage dont il ignore les éléments, et qui pourtant constitue de la manière la plus essentielle l'art dont on fait l'étude.

Tel est le véritable point de la difficulté, en laissant, quant à présent, de côté celle qui naît des signes eux-mêmes en raison du grand nombre d'éléments qu'ils représentent, et des aspects divers sous lesquels ils sont susceptibles d'être envisagés.

L'enseignement élémentaire de la musique a donc toujours un double but :

Habituer l'élève à reconnaître le sens musical des signes qui,

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE I.*

Un drame pastoral.

Nos lecteurs comprendront, j'espère, qu'après avoir raconté ce qui précède, l'historien ait senti le besoin de faire une pause rien que pour se donner le temps de reprendre haleine et de s'essuyer le front. C'est qu'il faut l'avouer, le début de sa tâche était rude et pénible : c'est qu'il n'était pas facile d'exposer les mystères de cette paternité si prodigieusement féconde, de dire comment le nombre des enfants d'Angelo avait si rapidement égalé celui des notes de la gamme, et comment, parvenu à ce terme, Angelo lui-même s'était lié par le serment héroïque et solennel de ne jamais le dépasser !

Avant de s'engager dans cette narration, dont il prévoyait les périls, mais qui pourtant le séduisait par son caractère de naïveté primitive et patriarcale, l'historien avait longtemps réfléchi, longtemps délibéré. Il s'était demandé s'il ne vaudrait pas mieux présenter les choses en bloc, et, au moyen de deux ou trois phrases, mettre en un instant sur pied toute cette famille, mais il lui sembla que ce serait reculer devant la difficulté, trancher le nœud gordien au lieu de le dénouer, peut-être même diminuer l'intérêt que son récit pourrait inspirer par la suite, car on ne s'attache fortement qu'à ce que l'on connaît bien, on ne s'intéresse à la conclusion des choses, que lorsqu'on en sait parfaitement l'origine et le principe. Bref, l'historien se résolut à remplir courageusement sa mission, sans rien dissimuler ni rien omettre, et maintenant il va poursuivre, déterminé à écrire l'histoire tout entière avec la même conscience, la même exactitude qu'il en a déjà écrit l'introduction.

Ce n'est pas Angelo qui eût fait la réponse tristement célèbre de ce père, plus riche en enfants qu'en dons de la fortune, et qui disait avec l'hypocrite componction d'un égoïsme barbare : « *Heureusement on ne les élève pas tous!!!* » Au contraire, ce que désirait ardemment le pauvre Angelo, c'était de conserver, de mener à bien sans exception les neuf marmots qui grandissaient, criaient, s'agitaient autour de lui; c'était de ne les laisser manquer de rien, ni les uns ni les autres. Par exemple, malgré le système de rigoureuse égalité, qu'il entendait appliquer à sa petite famille, il n'avait pu faire que les derniers venus ne fussent traités avec beaucoup moins de luxe et d'élégance que les premiers. Bien avait pris à Teresina de pourvoir si richement, si royalement à la garde-robe de l'aîné de ses fils, car depuis cette époque c'étaient toujours les mêmes langes, les mêmes brassières, les mêmes robes, les mêmes bonnets, avec la différence que toute cette menue friperie, naguère si pimpante et si coquette, tombait de vétusté, et n'offrait plus, à force de servir, qu'une collection de loques non moins douteuses de forme que de couleur.

Teresina ne pouvait-elle donc, armée de son aiguille, réparer tant bien que mal ces injures du temps? Eh! mon Dieu, non : depuis la naissance des deux

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1 et 2 de cette année.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE SEINE

d'après les conventions adoptées, servent à exprimer le son et ses modifications;

Le mettre dans le cas au moment même où il en reconnaît le sens de l'exprimer au moyen de la voix.

C'est précisément de la simultanéité de ces deux opérations que naît la grande difficulté de la lecture musicale. L'élève, encore enfant, doit saisir le rapport des signes aux sons, celui des signes aux signes, et celui des sons aux sons; ici son intelligence, son jugement, sa mémoire, opèrent à la fois, et, si l'on réfléchit à l'extrême complication des combinaisons musicales, on trouvera qu'il faut à l'esprit de l'enfant une bien grande force pour saisir immédiatement les rapports que je viens d'indiquer dans leur forme la plus simple.

Et pourtant, tout cela fait, rien n'existe encore de ce que l'on prétend obtenir : la vue et l'intelligence ont agi chacune dans leur ressort; il faut maintenant le concours d'une opération mécanique, mais fort difficile, comme toutes celles qui, dépendant d'organes internes, ne peuvent être dirigés par l'imitation qu'en tâtonnant et presque au hasard. Ici, en effet, ni la vue, ni le toucher, ne nous rendent compte de ce qui se passe, et en conséquence, l'élève ne saurait disposer subitement ses organes vocaux dans la situation voulue pour obtenir l'effet désiré. Forcés de renoncer aux leçons de la vue et du toucher, nous appelons l'oreille à notre secours, et nous voulons qu'elle nous serve de guide, sans songer que l'éducation de ce nouvel organe, dont nous sollicitons l'aide, n'est pas encore faite, et que nous lui demandons de nous enseigner ce qu'il ne sait pas. Il peut toutefois arriver que l'oreille, soit par une disposition naturelle, soit par une sorte d'instruction acquise à son insu, se trouve suffisamment exercée pour diriger la voix, et c'est alors un immense avantage. L'organe auditif conduit l'organe vocal et fait distinguer sans effort un ton juste d'un ton faux, de même que, dans le langage, l'on distingue un mot exactement ou imparfaitement articulé.

Ceci m'amène à rapprocher le chant du langage parlé; car, pourrait-on dire, tout ce que vous venez d'exposer n'existe-t-il pas dans la simple lecture? Point du tout, et ce serait une grave erreur de le croire.

D'abord, l'enfant qui apprend à lire reconnaît successivement des lettres, des syllabes et des mots, et s'habitue peu à peu à les assembler, à les faire se succéder; mais au fond jusqu'à ce qu'il soit arrivé à lire couramment et à comprendre parfaitement ce qu'il lit, chacun des éléments reste toujours isolé dans sa pensée, tandis qu'en musique un ton n'a de valeur que comme conséquence d'un autre, et cela est tellement vrai, que si un premier ton est mal exprimé et passe sans être corrigé, il en résulte inévitablement deux faux rapports : du ton mal rendu, et par conséquent faux, à celui qui l'a précédé, et de ce même ton faux à celui qui suivra. Et, ce qui est fort remarquable, c'est que si le ton faux et non corrigé se trouve en rapport convenable avec celui qui lui succède, tout ce qui vient ensuite est par cela même entraîné, et l'exactitude du rapport se trouve rétablie aux dépens de tout le reste du morceau, à moins pourtant qu'une nouvelle erreur ne vienne compenser la première, et remettre les choses en équilibre; comme dans certaines opérations d'arithmétique où, s'il se fait d'une part une erreur en plus et de l'autre une erreur équivalente en moins, la seconde compense la première, en sorte que le calcul peut avoir une exactitude apparente, bien que l'opération ait été mal faite.

Mais la différence du chant à la simple lecture ne se borne pas à l'isolement des éléments dans la pensée de l'élève; elle s'étend bien plus loin, et c'est toujours à la musique qu'est le désavantage et la difficulté. Quand on apprend à lire à un enfant, il suffit que ses yeux reconnaissent certains caractères et les assemblages par eux formés; s'agit-il après cela d'exprimer ce que son jugement et sa mémoire lui rappellent à cet égard, il n'éprouvera aucun embarras, car il a depuis longtemps l'habitude de manifester ses sensations par la parole; les termes existent pour lui, et il en use continuellement. Ce que sa pensée lit, ces signes écrits dont ses yeux lui ont fait reconnaître le sens, il va les rendre en termes qui lui sont depuis longtemps familiers, et les exprimer au moyen d'un organe placé de lui-même dans les conditions voulues, et rompu dès l'origine par un exercice quotidien. C'est une roue bien construite, bien montée, bien libre dans ses mouvements, et qui, à la première impulsion, va être mise en activité, et tournera plus ou moins vite, à droite ou à gauche, se déplacera sur son axe, en avant ou en arrière, en raison de la volonté et de la force physique de celui qui dirige et règle le mouvement.

En musique, au contraire, il s'agit pour l'élève de reproduire l'idée musicale de signes à lui inconnus dans une langue qu'il ne connaît pas davantage, et il lui faut en même temps mettre son organe vocal dans des conditions auxquelles il n'a pas encore été soumis. Et voilà pourquoi les enfants qui, au moment où ils commencent l'étude de la musique, sont déjà habitués à chanter sans aucun principe, et, par la seule imitation, se trouvent avoir un grand avantage sur ceux qui n'ont point de connaissances acquises à cet égard. Voilà également pourquoi les adultes ont en général une peine extrême à devenir bons musiciens, leurs organes n'ayant plus la flexibilité nécessaire. Voilà aussi comment,

---

jumelles, depuis que la gamme s'était complétée, il avait bien fallu que Teresina vînt en aide au pauvre Angelo, qui travaillait jour et nuit, mais sans pouvoir suffire à la dépense. Il avait fallu, au grand regret du mari, que la femme contribuât à augmenter la somme des bénéfices, en reprenant le métier qu'elle exerçait avant son mariage, celui de lingère et de couturière. Dès lors il arriva ce qui arrive toujours dans les nombreuses familles, obligées de se passer du superflu. Le père et la mère ne pouvant plus veiller sur leurs enfants, les plus jeunes furent confiés à la garde des plus âgés, qui remplissaient à leur égard les fonctions de mentor, de gouvernante, et faisaient ainsi de bonne heure l'apprentissage des devoirs et des charges d'une condition, dont ils devaient longtemps encore ignorer les plaisirs et les bénéfices.

Maître Daphnis et Chloé prodiguaient au jeune couple leurs encouragements, leurs conseils, mais c'était à peu près tout ce qu'ils pouvaient lui donner. Maître Daphnis n'avait jamais été un modèle d'ordre et d'économie : les appointements de sa place de chef d'orchestre étaient modestes, et il dépensait tout ce qu'il gagnait. C'était Chloé qui tenait son ménage, bien qu'elle ne fût pas sa femme, et qu'elle se fâchât toujours avec une certaine vivacité contre ceux qui avaient l'air de supposer qu'elle pouvait être sa maîtresse. Le fait est qu'ils n'habitaient pas la même maison, et que les apparences étaient rigoureusement sauvées. Mais dès le matin Chloé venait s'installer chez maître Daphnis, et n'en bougeait de toute la journée; elle présidait aux apprêts du déjeuner, du dîner, du souper, dont elle prenait régulièrement sa part, et d'ailleurs pour tous ceux qui connaissaient l'histoire de leur enfance, l'histoire de leurs amours, dont la date remontait à leurs premières années, il ne pouvait rester aucun doute sur une intimité sanctifiée par le temps, garantie par des épreuves de plus d'un genre.

Maître Daphnis, comme on s'en doute peut-être, ne s'appelait originairement Daphnis, pas plus que Chloé ne se nommait Chloé. Tous deux tenaient de leurs parents des noms beaucoup moins gracieux, beaucoup moins poétiques, maître Daphnis celui d'Antonio Buzzacarino, Chloé celui de Porzia Magalotti. Le père de maître Daphnis était un pâtissier assez célèbre; celui de Chloé un tailleur qui ne travaillait que pour la noblesse. Le pâtissier et le tailleur demeurant assez loin l'un de l'autre, nulle relation n'existait entre eux, pas plus qu'entre le petit Antonio et la petite Porzia. Mais un hasard ayant rapproché ces derniers, à compter de ce moment ils éprouvèrent le désir de ne plus se séparer, et il leur fallut des événements de force majeure pour se perdre de vue, même pendant un jour ou deux : ce hasard fut un drame pastoral.

A cette époque, il y avait à Venise un riche et puissant seigneur, descendant d'une antique famille, le chevalier Gradenigo, qui s'était épris de la passion la plus folle pour l'espèce de composition semi-théâtrale, semi-lyrique, dont les chefs-d'œuvre sont l'*Aminta*, de Torquato Tasso et le *Pastor fido*, de Guarini. Ce qui avait fait naître cette passion dans son cœur, c'était une représentation de l'*Aminta*, dans laquelle on l'avait prié de se charger du rôle du satyre. La représentation se donnait à la campagne, sur le théâtre particulier d'un de ses amis. Jusqu'alors le chevalier, grand joueur d'échecs, grand amateur de Pharaon, s'était fort peu occupé de poésie, et surtout de poésie pastorale. Le rôle du satyre, qu'on lui confiait à défaut d'autre personne de bonne volonté, ne se compose que d'un monologue par lequel s'ouvre le second acte de la pièce; mais pour mieux le comprendre et s'en

dans les pays où l'on chante beaucoup, les belles voix sont plus communes et conservent de l'analogie avec les défauts et les qualités de la langue parlée et des chants exécutés.

Enfin, une différence non moins caractéristique, et dont il importe fort de tenir compte, c'est que, dans la lecture ordinaire, le commençant a tout le temps de réfléchir; il s'arrête, se reprend, va plus ou moins vite, selon que son intelligence est plus ou moins rapide, et que sa pensée, et ensuite sa bouche, peuvent traduire plus immédiatement les signes qui frappent sa vue. Si, en musique, l'on procédait de la sorte, ce ne serait plus étudier cet art; car est-il musique sans mesure? L'élève doit donc établir tout d'abord, non seulement le rapport d'un ton à l'autre par rapport au degré qu'ils occupent sur l'échelle, mais encore en raison de leur durée respective; la pièce sur laquelle il s'exerce n'est pas moins défigurée s'il en altère les durées que s'il en exprime mal les intonations. En réfléchissant à la nature même de cette difficulté, on trouve que, pour les commençants, elle est vraiment excessive.

Une dernière remarque sur les rapports de la lecture du discours et la lecture de la musique. Au fond, la première n'a pour objet que de faire passer dans l'esprit du lecteur la pensée écrite; l'expression plus ou moins parfaite de cette pensée par l'organe vocal n'est qu'une question secondaire, car si l'on commence à faire de ce point une affaire de conséquence, ce n'est plus la simple lecture que l'on étudie ou que l'on enseigne, c'est la *lecture à haute voix*, premier chapitre de la *déclamation*, et alors l'on se rapproche singulièrement de l'étude de la musique, et plus exactement encore de l'étude du *chant* proprement dit : les anciens s'en étaient fort bien aperçus, comme le prouvent les définitions et divisions dont ils faisaient usage en cette occasion. La lecture ordinaire est donc au fond une simple opération de la pensée dans laquelle le rôle de l'organe vocal n'est que secondaire, et en quelque sorte accidentel.

Si l'on en exigeait une preuve, il suffirait de rappeler que toute personne habituée à lire se contente de suivre des yeux et de la pensée les caractères écrits; hors les cas de nécessité, ses lèvres n'en reproduisent point le sens : c'est son esprit qui lit, et non pas sa bouche.

En musique on lit bien aussi de l'esprit, mais si cette lecture n'est exprimée par la voix ou par un instrument, il est certain qu'elle ne représente que bien faiblement les pensées musicales. Cela est si vrai, que les compositeurs les plus féconds et les plus consommés ne peuvent s'empêcher, pour se rendre compte d'une pièce de musique quelconque, ou de la fredonner ou d'en chercher l'effet sur l'instrument. On écrit volontiers à son bureau; mais, à peine a-t-on terminé, que l'on court consulter le piano. Tout exercé que l'on soit, la simple vue d'une partition n'en retrace jamais l'effet d'une manière suffisante; pas même, il s'en faut de beaucoup, aussi bien que le dessin grossier d'un grand monument n'en offre la reproduction. C'est qu'ici l'on adresse à la vue un objet dont l'œil doit être juge, et que là on soumet aux yeux ce qui est du domaine de l'oreille.

Il ne serait pas impossible de citer quelques exceptions, et je vais moi-même en indiquer une; mais si jamais *exception a confirmé la règle*, c'est assurément celle-là. Le grand Mozart nous a lui-même appris qu'après avoir composé un morceau de musique il se le représentait exactement comme s'il eût été exécuté auprès de lui, et, ce qui est bien plus extraordinaire, il l'entendait, non pas successivement et phrases par phrases ou périodes par périodes, mais tout d'un bloc, en un seul instant, et sans qu'il lui en échappât rien. Il ajoute que c'est là un des dons les plus précieux qu'il eût reçus du ciel, et celui peut-être qui a le plus contribué à donner de la valeur à ses compositions. Maintenant, qui oserait se vanter de posséder une telle faculté? qui s'aviserait de mettre son organisation frêle et vulgaire au niveau de l'organisation si prodigieuse et si réellement exceptionnelle de l'immortel auteur de tant de chefs-d'œuvre?

On donnera plus tard à quelques unes de ces idées les développements nécessaires.

J.-A. DE LA FAGE.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

NE TOUCHEZ PAS A LA REINE,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Libretto de MM. SCRIBE et GUSTAVE VAEZ; partition de M. XAVIER BOISSELOT.

(Première représentation.)

« Un jour, dans une chasse royale, comme le cheval de la reine se cabrait, votre père se précipita, et, quoique le danger ne fût pas sérieux au point de faire excuser cet oubli de l'étiquette, il prit la reine dans ses bras, l'arracha de sa selle et la déposa à terre. Le lendemain, comme toute la cour était émue encore de cet acte de dévouement, que quelques uns appelaient de l'audace, il se présenta au palais ayant à son épée un ruban qui, la veille, on crut se le rappeler du moins, faisait partie de la parure de la reine...

---

pénétrer, il lut la pièce entière, et demeura frappé d'étonnement, d'admiration. Comme La Fontaine, qui s'en allait demandant à chacun : « Avez-vous lu Baruch? » le chevalier ne parlait, ne rêvait plus que d'Aminta, de Sylvia, de Dafne, de Tirsi et de tous les autres personnages du drame enchanteur qui venait de lui être révélé. Loin de lui sembler inférieur en aucun point, le *Pastor fido* redoubla ses transports, et il ne s'arrêta pas à ces deux ouvrages. Il plongea, la tête la première, dans le fleuve de poésie pastorale, qui n'a jamais cessé de couler en Italie. Il s'était enivré à sa source; il en suivit le cours, sans que l'ivresse se dissipât, avec une soif de plus en plus dévorante, insatiable. Désormais pour lui plus d'échecs, plus de Pharaon, mais de l'églogue toujours et partout. Et il ne se contenta pas d'en lire, d'en apprendre par cœur, d'en déclamer; il voulut en composer à son tour, et il en composa. Il voulut avoir un théâtre, et il en eut un qu'il fit construire dans son palais même, à Venise. Rien n'eût manqué à son bonheur, si l'architecte et le machiniste, dont il employa les talents, eussent été capables de lui fabriquer aussi les acteurs, dont il avait besoin pour la parfaite exécution de son œuvre favorite. Cette œuvre, conçue avec enthousiasme, écrite avec frénésie (ce qui l'avait entraîné parfois à négliger les règles sévères de la césure et de la rime), il en avait puisé le sujet dans le roman grec de Longus : *les Amours pastorales de Daphnis et Chloé.*

Mais où trouver un Daphnis? où trouver une Chloé? Comment réaliser le charmant idéal de l'innocence la plus pure dans l'amour le plus tendre et le plus ardent? Le chevalier avait beau parcourir le cercle entier de ses connaissances, il ne rencontrait ni un seul jeune homme ni une seule jeune femme qui répondît à sa chimère de poëte. Ah! s'il n'eût pas atteint déjà son dixième lustre, si la nature ne l'eût pas affligé d'une physionomie qu'on avait, non sans raison, jugée propre au rôle de satyre, avec quelle joie ne se serait-il pas emparé lui-même de son rôle principal! Mais il n'y avait pas moyen d'y songer; et puis d'ailleurs, parmi les duchesses, comtesses et marquises dont il faisait sa société habituelle, pas une ne possédait la qualité première, indispensable pour s'acquitter avec quelque vraisemblance du rôle de Chloé. Or, sans une Chloé, que pouvait le meilleur des Daphnis? Où serait l'illusion, le prestige? Cette pensée désolait le pauvre chevalier, qui se voyait condamné à garder sa chère pastorale en portefeuille. Il s'en plaignait sans cesse à tous ses amis, dont quelques uns, par malice et dans l'espoir de s'amuser à ses dépens, exprimaient un désir sincère de lui procurer ce qui lui manquait.

Enfin, un jour que le chevalier venait de quitter sa gondole près du pont de Nomboli, pour aller rendre une visite dans l'une des rues voisines, il vit un petit garçon de treize à quatorze ans occupé, sur le seuil de la boutique d'un pâtissier, à peigner sa longue et blonde chevelure. Aussitôt un cri lui échappa :

— Je tiens mon Daphnis!

Le chevalier entra dans la boutique, questionna l'enfant et le pria de le mettre en rapport avec son père, qui préparait dans le moment une fournée de tartelettes.

Le soir même, un des amis du chevalier, le rencontrant chez la marquise de Ventura, et l'entendant raconter sa bonne fortune :

— Parbleu! lui dit-il, mon coquin de tailleur me parlait ce matin de sa fille; si elle ressemble au portrait qu'il m'en a tracé, votre Chloé est trouvée, et nous verrons votre pastorale.

(*La suite au prochain numéro.*)

PAUL SMITH.

» Il me reste un souvenir confus comme d'un rêve ou d'un délire, quand il m'a semblé qu'un souffle brûlant effleurait mes cheveux, se posait sur mon front... » Ces mots, extraits d'un drame en cinq actes (*Échec et mat*), joué il y a quelques mois à l'Odéon, font connaître on ne peut mieux le sujet de l'ouvrage intitulé: *Ne touchez pas à la reine*, représenté samedi 16 janvier sur le théâtre de l'Opéra-Comique.

Il était une fois, dans le royaume de Léon, en Ibérie, au temps de l'occupation de l'Espagne par les Maures, une reine mineure sous l'autorité d'un régent, son oncle, qui voulait la marier au roi d'Aragon, imbécile et dévot, dans l'espérance que ce faible monarque lui permettrait de continuer la régence. La jeune reine refuse de donner la main à ce projet politique, parce qu'elle aime un jeune inconnu qui l'a sauvée d'une chute de cheval au milieu des bois. Ce bel inconnu n'est autre que don Fernand d'Aguilar, fils du dernier ministre disgracié et proscrit sous le règne du feu roi. Ce malheureux jeune homme, spolié de tous ses biens, trouve une protectrice dévouée dans madame Maximus, femme de l'argentier de la cour, à qui le régent fait la sienne. L'orfèvre, maître Maximus, qui a toujours les yeux fixés sur son Estrella (c'est le nom de cette autre étoile de Séville), est le *giocoso* de la pièce et y jette un peu de comique par ses appréhensions jalouses.

Don Fadrique, le régent, en suivant son système politique, pousse vivement sa pointe près de madame Maximus, qui le berce d'un vain espoir dans l'intérêt de son jeune protégé, don Fernand d'Aguilar. Celui-ci se présente à la cour, et voit dans la reine la belle écuyère qu'il a sauvée dans la forêt. La reine feint de ne pas le reconnaître pour le soustraire au danger d'avoir porté la main sur sa personne, qu'elle trouve en cela un peu trop sacrée. Notre amoureux s'éloigne, la mort dans l'âme, sur l'ordre de la reine; mais sa majesté ayant appris, en écoutant aux portes, ou plutôt de sa fenêtre, que son sauveur est un jeune et noble Espagnol qui se meurt d'amour pour elle, se met à le protéger auprès de son oncle le régent. De son côté, madame Estrella Maximus ne le protège pas moins en continuant à mystifier le régent. Tout va donc le mieux du monde pour don Fernand d'Aguilar lorsqu'il gâte lui-même ses affaires en retouchant à la reine plus irrévérencieusement que jamais. Après une séance de conseils de son ministre, la jeune reine s'endort. Le ministre-régent qui a oublié, dans le cabinet de sa majesté, une pièce importante d'un Palmerston du temps, sur le mariage espagnol en question, va la chercher, sans doute pour entretenir le sommeil de sa souveraine. Pendant son absence, don Fernand s'est introduit dans les jardins du palais, il vient et, profitant de l'occasion, il touche cette fois de ses lèvres, emporté par sa passion, la joue on le front de la reine endormie. Surpris *flagrante delicto* par le régent, Fernand, qui vient d'être nommé par lui et malgré lui capitaine ou écuyer dans les gardes de la reine, est condamné à mort pour avoir un peu trop touché à la reine. Ce sont de ces petites péripéties d'opéra-comique qui compliquent la partie sur l'échiquier dramatique. L'intrigue s'embrouille encore plus, car bientôt le régent se trouve dans la même position que don Fernand. Ayant donné un rendez-vous à madame Maximus, celle-ci y vient la nuit, mais accompagnée de la reine, dont le régent prend la main, qu'il baise avec transport, croyant tenir celle de madame Maximus. Surpris à son tour par le mari d'Estrella en perpétration de ce délit d'étiquette royale, don Fadrique, tout régent qu'il est, n'en subira pas moins le supplice du garrot ou de la hache comme don Fernand, s'il n'y a pas de roi pour user de la belle prérogative de faire grâce aux coupables. On devine bien que don Fernand se trouvant là tout porté, don Fernand que la reine a déjà dit d'un sang royal quelconque — car il aurait le mérite d'un Bernadotte ou d'un Murat que MM. Scribe et Vaëz ne l'auraient point fait régner sur le petit royaume de Léon —, on devine bien donc que Fernand passe roi et qu'il se fait grâce ainsi qu'au régent d'avoir touché à la reine. Tels sont les éléments dont se compose ce petit drame royal, car M. Scribe n'en fait guère plus d'autres pour le théâtre de l'Opéra-Comique, ayant sans doute observé que la bourgeoisie de Paris, qui forme le public spécial de ce théâtre, aime beaucoup à voir les altesses royales, les têtes couronnées ou qui aspirent à l'être, éprouver des passions comme nous simples mortels.

Sur cette action peu vraisemblable, mais dramatique, animée, où, malgré l'axiome de respect politique consacré en Espagne, même pour M. Olozaga, on touche à la reine ni plus ni moins que si elle représentait le budget, M. Xavier Boisselot a composé une musique dont le premier mérite est d'avoir une physionomie, une individualité, celle de la clarté. Cette qualité, il l'a sans doute puisée dans la manière large et puissante de son excellent maître, Lesueur, l'auteur de *la Caverne* et des *Bardes*. Cette qualité, qui prend aussi sa source dans une noble conscience artistique, a bien parfois ses inconvénients, au nombre desquels il faut citer celui des trop larges développements. Son ouverture en est un exemple. Cette ouverture est une ample préface empruntée à des passages de la partition, et M. Boisselot s'est un peu trop complu aux épisodes par lesquels il a lié ces fragments de l'ouvrage. Au reste, on dit qu'après la première représentation il a coupé l'*andante* qui vient après le bolero pittoresque par lequel commence cette belle symphonie dramatique.

Les couplets dialogués entre Maximus et sa femme, qui ouvrent la scène, sont spirituellement faits; puis vient un air chanté par don Fernand, décrivant son entrevue avec la reine dans la forêt. Ce morceau vaporeux, pour ne pas dire vague, est suivi d'un trio d'une mélodie vivace et d'un bon style scénique. Après cela, le régent et Estrella disent un duo : *Tu sais mon amour*, plein de choses distinguées, surtout vers la péroraison.

Reine à qui la beauté
Fait une double royauté,

est un chœur d'une harmonie en quelque sorte primitive, du XVIe siècle, tout empreint d'une couleur originale et du plus piquant effet. On se félicite d'entendre de la musique de ce genre qui vous repose de l'harmonie et de l'instrumentation à la mode si pointilleuses et si tourmentées. Le finale qui suit se termine aussi d'une façon neuve, comme scène et comme effet musical.

Le second acte commence par des couplets peu saillants chantés par Fernand, mais encadrés dans un chœur de soldats d'une facture originale, surtout par un trait obstiné que les ténors font sur la *dominante* de ce morceau à trois temps. L'air du ministre-régent, qui suit, est d'un bon style vocal, et bien dit par Hermann-Léon. Les couplets sur le nœud de rubans, chantés d'une façon un peu prétentieuse par mademoiselle Lemercier, qui vise trop à l'effet, sont jolis. Le duo du conseil de ministres tenu à deux, ou plutôt à un, morceau capital de cet acte et peut-être de la partition, est remarquable par la déclamation vraie et par l'entrain de la mélodie : la *cabalette* en est charmante et a reçu les honneurs du *bis* à la première représentation. Il y a une éloquence du cœur et une déclamation vraie dans cet air chanté par Fernand près de la reine endormie :

Je t'aime !...
Laisse-moi te redire,
Te dire encor tout bas,
Mon secret, mon délire...
Ah ! ne l'éveille pas !
Je t'aime !

On voudrait seulement, pour la vraisemblance, que l'acteur dît un peu plus à *mezza voce* cette déclaration d'amour si passionné.

La reine déploie, par l'organe et la méthode de mademoiselle Lavoye, un luxe vraiment royal de vocalisation et de *fioriture* de bon goût au commencement du troisième acte, dans un air composé avec art pour faire briller la cantatrice. Madame Estrella Maximus chante encore des couplets qui sont assez jolis; il y a ensuite un

chœur de juges d'un bon caractère musical, et là se termine la mission du compositeur, qui, dès le début, a conquis une place honorable dans l'école française. Nous le répétons, c'est large, franc, d'un style non papillotté, et toujours d'une allure distinguée par la mélodie. L'auteur de la partition *Ne touchez pas à la reine* n'a pas cherché à faire de l'Auber ni du Weber; il a été lui : cela vaut mieux, et il a réussi.

Mademoiselle Lavoye, peu gracieuse dans son premier costume, est charmante avec le second. On désirerait lui voir se donner un peu moins de mouvement dans les scènes qui précèdent son sommeil; elle y gagnerait en dignité. Elle chante, du reste, en héritière de madame Damoreau par le fini et la sûreté de ses intonations et de ses traits. Que l'âme musicale se mêle un peu à tout cela, et elle sera au premier rang parmi nos cantatrices. Mademoiselle Lemercier n'a pas moins de précision dans son exécution vocale; mais il lui faut aussi un peu de cœur dans la voix; elle en fait un instrument à touches, et lance le trait d'un air par trop vainqueur de la difficulté. Étonner et toucher sont les deux plus belles qualités du chanteur et de la cantatrice; mais il vaut encore mieux mettre la première dans la demi-teinte, et la seconde en relief. Nous disons cela dans l'intérêt de l'avenir des deux jeunes *prime donne* de l'Opéra-Comique.

Ricquier a été, dans maître Maximus, ce qu'il est toujours dans ses rôles, suffisamment plaisant. Audran a chanté avec beaucoup de sensibilité le rôle de don Fernand, et Hermann-Léon, qui déploie dans le personnage du régent toute son habileté vocale, s'y montre chaque jour plus léger, plus brillant, plus roué, plus régence enfin. La pièce est donc suffisamment jouée et fort bien chantée. C'est un succès.

HENRI BLANCHARD.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

PREMIER CONCERT.

La Société des concerts rentre en lice au début de l'année et vient réclamer selon son usage la part légitime d'attention passionnée que lui accordent si volontiers ses fidèles. Telle vous l'avez toujours connue, telle la voici encore aujourd'hui. Un an de plus n'a rien changé à son organisation, rien enlevé à sa valeur, à ses ressources. La retraite, que M. Habeneck a voulu prendre à l'Opéra, fit craindre un moment qu'il ne pensât à s'éloigner aussi de la Société. On en répandait la fâcheuse nouvelle. C'est donc avec satisfaction que l'auditoire a retrouvé l'habile chef en présence de cet orchestre qu'il a tant de fois conduit au succès.

Cet auditoire lui-même semble ne pas subir d'altération sensible. Il offre périodiquement une série de physionomies qui vous sont tout à fait familières, pour peu que vous ayez suivi avec quelque assiduité les concerts d'une saison. Singulier empire de l'habitude et surtout aussi du beau, dont le pouvoir est immuable! Chaque année, à la même époque, les mêmes hommes, établis aux mêmes places, viennent prodiguer les mêmes témoignages d'enthousiasme aux mêmes chefs-d'œuvre exécutés avec la même perfection par les mêmes artistes. Voilà véritablement de la formule, s'il en fut, mais une formule vivante, animée et qui n'a point l'air de vouloir ni devoir vieillir et passer de mode de sitôt.

Cependant aux hommes intelligents, qui donnent l'impulsion principale aux rouages si merveilleusement méthodiques de cette précieuse institution, nous ne cesserons de répéter qu'il n'est point d'admiration à l'épreuve de la satiété. La monotonie des redites perpétuelles diminue singulièrement la valeur relative des choses. Il faut aux meilleurs morceaux comme aux meilleures terres un temps de repos et d'inaction, sous peine d'épuiser leur force et leur puissance. L'intérêt bien entendu de la Société et des œuvres supérieures qu'elle patronne serait donc de rajeunir le répertoire autant que possible, en introduisant à chaque séance une partition de mérite peu ou point connue, surtout en ce qui regarde le chant solo ou les masses vocales, afin de laisser aux grandes pages trop fréquemment ramenées le loisir de se renouveler par un silence momentané. Aussi approuvons-nous la reprise d'un chœur du *Paulus* de Mendelssohn, qui n'avait pas été dit depuis longtemps.

C'est le chœur en *mi* bémol de la première partie, morceau noblement pensé et soigneusement écrit, mais qui exige une extrême précision, la rigoureuse observation des nuances, sans préjudice de la chaleur et de la fermeté. Sous ce dernier rapport, il y a eu quelque chose à désirer de la part des voix. Ajoutons cependant pour leur justification que le texte français, dont on juge à propos de se servir, est tellement incolore et si gauchement marié aux intentions du compositeur allemand, qu'il les contrarie bien plus qu'il ne les aide. En général, on n'attache pas assez d'importance à la nature des paroles qu'on ajuste en notre langue sur une musique étrangère. On oublie que ces paroles sont le voile plus ou moins diaphane au travers duquel le musicien laisse entrevoir sa pensée. Plus le tissu est épais, grossier, péniblement drapé, moins la pensée qu'il recouvre devient intelligible à l'exécutant. De là bien souvent une absence totale d'expression sympathique et d'animation communicative. De là une impossibilité absolue chez l'auditeur de pénétrer dans le vrai sens musical obscurci et dénaturé. Heureux les morceaux qui ne sont pas conçus pour être accompagnés nécessairement de la parole, comme une page symphonique ou un concerto quelconque, celui de Beethoven par exemple, exécuté dans cette séance! Le sentiment du beau chez l'interprète suffit seul au développement complet de l'idée originale, surtout lorsque cet interprète est M. Alard. Essayer de dire l'effet que ce magnifique concerto a produit, ce ne serait pas le faire comprendre. La voix du violon de M. Alard a quelque chose d'indéfinissable qui entraîne et subjugue; cet archet d'une étonnante mobilité expansive sait faire rendre à la corde des inflexions qui toutes portent coup. Ce style a constamment du caractère et de la physionomie : on doit relever pourtant quelques attaques trop brusques, trop saccadées, quelques élans exagérés d'irritabilité nerveuse; mais ce n'est que fugitif, exceptionnel. Ces taches, presque imperceptibles, disparaissent dans le brillant ensemble de l'exécution générale. Le succès de M. Alard n'en a été ni moins franc ni moins unanime.

L'*Offertoire* de Hummel et l'*Agnus Dei* de Jomelli n'ont pas obtenu un accueil aussi favorable. M. Alexis Dupond a fait son possible pour donner de l'intérêt au solo de l'Offertoire; mais ce morceau, écrit et disposé avec l'art et l'adresse que Hummel possédait à un haut degré, manque de charme et de couleur locale. C'est une de ces pages que le musicien a quelquefois tracées en abusant de sa fécondité complaisante et de son habileté à manier les procédés de facture sans tenir compte de l'inspiration. L'*Agnus Dei*, beaucoup plus expressif et bien digne de la plume passionnée de Jomelli, n'a impressionné, nous ne savons pourquoi, que très médiocrement. Dans les arts, il suffit souvent des plus petites causes pour atténuer de grands effets. N'arrive-t-il pas parfois que le public, influencé par la promesse d'un morceau privilégié que lui annonce le programme, réserve en quelque sorte la fraîcheur de ses sensations et n'accorde, dans ce but de sybaritisme calculé, au fragment qui précède, qu'une attention secondaire, machinale? L'*Agnus Dei* se trouvait sans doute dans cette fâcheuse condition, car on attendait l'ouverture de *Freyschütz*, bien connue il est vrai, mais exécutée comme on ne l'entend guère. Inutile de dire que les espérances ont été dépassées. De vifs applaudissements, partis de tous les points de la salle, ont clos dignement et bruyamment une séance que la 52e symphonie d'Haydn avait ouverte de la façon du monde la plus gracieuse et la plus élégante. En somme, ce premier concert n'a ramené devant le public que d'anciennes connaissances : les matinées suivantes lui en feront faire probablement de nouvelles. Nous persistons à l'espérer.

MAURICE BOURGES.

CONCERT DE LA GAZETTE MUSICALE

ET

QUELQUES AUTRES SOIRÉES.

Voyons! il s'agit de louer correctement et dignement, — ces deux adverbes joints font admirablement, — le premier concert donné cette année par la *Gazette musicale* dans les salons de M. Pleyel. Nous disons d'abord correctement, car nous avons éveillé les susceptibilités de quelques partisans exaltés de messires Lhomond, Letellier, etc., dans un de nos derniers comptes-rendus des concerts de la saison.

Ignorant sans doute que, dans *l'Art d'écrire*, Condillac permet, autorise trois *que* dans une phrase, un journal qui se rabat sur les ergoteries grammaticales, ne sachant trop comment faire sa critique musicale, nous reproche deux *qui* ou deux *que* plus ou moins rapprochés l'un de l'autre, et cela, dit-on, pour atteindre, par les petits coups indirects de cette férule de pédant, les *que* fréquemment employés en haut lieu. Certes, cela est d'une opposition bien hardie et surtout bien neuve! Au reste, si cette intéressante critique musico-grammaticale ne procure point d'augustes abonnés à ce journal, elle pourra lui en donner parmi les pions, classiquement appelés chiens de cour, et fera beaucoup rire les partisans du *que* retranché, classe nombreuse, comme on sait, d'individus aimables, légers et surtout très amusants.

Les auditeurs qui ont assisté à l'intéressante séance musicale du 17 janvier nous sauront gré, nous en sommes certains, de leur rappeler les impressions que leur a fait éprouver ce concert de si bon goût, dont le programme a été exécuté avec autant d'exactitude dans ce qu'il promettait que pour l'heure qu'il annonçait, ce qui a bien son mérite. Les habitués des concerts donnés par la *Gazette musicale* savent que ces séances de bonne et sévère musique commencent et finissent ordinairement par une œuvre de Mozart et de Beethoven, le premier représentant la pureté du style classique, l'élégance de la forme, la religiosité dans la science; et le second, l'émancipation de cette science, les tentatives de nouvelles harmonies, et enfin la passion dans l'art. Un beau quatuor de l'auteur de *Don Juan*, admirablement dit par MM. Alard, Armingaud, Casimir Ney et Chevillard, a donc servi de préface à cette brillante soirée musicale. Après cet hymne de science noble et magnifique, Levasseur-Bertram est venu dire de sa voix pure, sonore et vibrante, aussi pleine, aussi juste qu'elle le fut au plus beau temps de *Robert-le-Diable*, l'évocation des nonnes dans cet opéra; puis ensuite l'air des *Huguenots : Pif, paf, pouf*, qu'on lui a fait *bisser*, a prouvé qu'il n'a rien perdu de son talent.

Madame Dorus-Gras, dans les couplets du *Lazzarone* et le grand air du deuxième acte de *Robert-le-Diable*, a jeté sur ses auditeurs charmés tous les trésors d'une méthode parfaite, toutes les riches broderies, toutes les perles d'une vocalisation expressive, suave et brillante qui part d'une âme profondément musicale : on dirait que ses exercices de cantatrice cosmopolite lui ont fait acquérir de nouvelles qualités.

C'est encore avec un emprunt fait à la partition de *Robert-le-Diable*, à cette mine d'inépuisables succès, que M. Mattau en a conquis un sur ce public d'un goût sévère et difficile. L'air : *grâce!* qu'il a joué ou plutôt chanté par les sons aériens, surhumains de son hydromattauphone, de cet instrument qui n'en est pas un, de ces verres d'eau enchantés qui ont tant de puissance sur le système physiologique, a produit plus d'effet qu'au théâtre, puisque nous avons vu des dames prêtes à s'évanouir en entendant ces sons magiques, et forcées de se soustraire à ces étranges impressions, qu'elles regrettaient en les fuyant. Quelque chose de non moins prodigieux que le talent de M. Mattau sur cet harmonica perfectionné, c'est le talent sur le piano du jeune Alfred Jæll. Ce virtuose de treize ans a joué la grande fantaisie de Thalberg sur *Don Juan*, une étude en *fa* dièse, de Charles Mayer et un charmant caprice intitulé : *Pompa di festa* par Willmers, avec ce calme apparent, cette chaleur contenue qui distinguent nos premiers virtuoses sur le piano. C'est quelque chose de miraculeux que toutes les qualités d'artiste qu'il y a dans la tête, l'œil, le maintien et les doigts de cet enfant.

Les sons champêtres purs et naïfs, les chants suaves et rêveurs sont venus, par le hautbois de M. Verroust, se mêler à tous ces prestiges d'art si brillants, et n'ont pas moins provoqué d'unanimes applaudissements; et puis la toujours nouvelle *Sérénade*, simple et ravissant trio pour violon, alto et violoncelle de Beethoven, a terminé ce concert, le plus consciencieusement musical, nul des amateurs qui ont pu y assister ne le contestera, de tous ceux donnés depuis le commencement de la saison.

Eh bien, une imitation originale, si l'on peut ainsi s'exprimer, de cette belle solennité musicale a eu lieu, mercredi passé, chez un ex-éditeur, chez le fondateur de la *Revue et Gazette musicale*. Lui aussi, qui a donné tant et de si jolis concerts, avait convié ses amis à l'une de ces soirées de musique intime, dans laquelle on a entendu, entre autres excentricités piquantes, Duprez chantant un air de la *Juive* en langue allemande qu'il prononce, au dire des nombreux enfants de la Germanie qui étaient là, comme un homme lettré de Saxe ou de Hanovre. Les amateurs de l'inattendu et de nobles souvenirs lyriques ont été agréablement surpris de voir paraître mademoiselle Falcon, qui a chanté un duo des *Diamants de la couronne* avec madame Dorus, et puis le délicieux quatuor de l'*Irato* de notre grand Méhul, avec la même, Ponchard et Levasseur, nous chantant le rôle de Scapin d'une façon pleine de verve et de gaieté.

Le lion musical de la saison, le Jupiter olympien, tonnant, foudroyant sur le violoncelle, Servais nous a dit là une de ses *fantaisies* dans laquelle, au milieu des inextricables difficultés comme s'en créait à plaisir Paganini sur le violon, il fait intervenir une mélodie émouvante, grandiose, où son âme déborde, et qu'il accompagne de son regard inspiré, de la pantomime pittoresque que l'auditeur prétentieusement classique blâme d'abord, mais qui finit par le subjuguer, parce que ces excentricités mimiques font partie de son individualité, et qu'elles sont le résultat des impressions profondément musicales du virtuose. Et maintenant pour peindre dignement toutes les émotions que ce virtuose a provoquées sur les auditeurs, en exécutant avec MM. Charles Hallé et Alard le trio en *si* bémol majeur de Beethoven, il faudrait toutes les éloquences de l'éloge, et nous ne nous vantons pas de les posséder. Disons seulement que chacun des interprètes du chef-d'œuvre s'est montré, par son exécution, sa traduction créatrice, l'égal du grand maître qui l'inspirait, et dont l'âme a dû frémir de plaisir sous son enveloppe de marbre, comme la statue du commandeur dans le *Don Juan* de Mozart, car la véritable immortalité de l'âme c'est celle des œuvres impérissables que le génie laisse après lui.

Descendons, après cette image quelque peu ambitieuse, à la douce et enfantine philanthropie, et disons qu'un bon curé de province, chaleureusement secondé par M. Lacombe, l'habile pianiste, n'a pas craint de monter sur l'estrade de la publicité dans la salle Herz avec plusieurs de nos bons artistes pour organiser et donner un fort joli concert, dont le produit va servir à fonder une salle d'asile pour l'enfance à Fontainebleau. Ce disciple de Vincent de Paule a vu ses efforts et ses démarches couronnés d'un plein succès, et il est juste d'adresser nos félicitations et nos éloges à Ponchard, qui a participé à cette bonne œuvre; à mademoiselle Koska, jeune, jolie, et bonne cantatrice qui a dit un chant, *Mon automne* (soit dit sans la moindre pensée de calembourg); à M. Godefroid, l'excellent harpiste; à mademoiselle de Rupplin, qui a dit délicieusement une délicieuse tyrolienne; à M. Armingaud, l'élégant violoniste; à Levassor pour ses chansonnettes, et enfin au bonte-en-train de cet acte philanthropique, M. Louis Lacombe, qui nous a fort bien exécuté

un *largo* et le *scherzo* de son deuxième trio; une belle fantaisie guerrière; *le Soir*, une de ses charmantes études sur les harmonies de la nature, et enfin une brillante valse de concert.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert Bruce.*

*** Cet ouvrage a été donné lundi, mercredi et vendredi. Ce dernier jour, madame Stoltz s'étant trouvée malade, une bande apposée assez tard sur l'affiche annonça que le rôle de Marie serait rempli par mademoiselle Moisson, et en effet mademoiselle Moisson a paru sur la scène; mais elle n'a guère fait autre chose. On ne saurait dire qu'elle ait chanté mal, car elle n'a pas chanté du tout. Elle a passé le grand air du second acte, et dans les duos, trios, morceaux d'ensemble, à peine entendait-on sa voix, qui est pourtant fort belle, comme chacun sait. A qui s'en prendre de la témérité d'une pareille tentative? Non certainement à la jeune cantatrice, qui n'avait pas eu le temps de répéter, et qui ne devait pas se croire exposée de sitôt à tant d'honneur ni à tant de péril. Le public lui a tenu compte de la bonne volonté dont elle faisait preuve et ne s'est fâché de rien. Le public parisien est de si bonne compagnie! Il n'en est pas moins vrai que compromettre à la fois une pièce et une débutante, c'est jouer bien gros jeu.

*** Poultier est à Nîmes, où il obtient de grands succès de compagnie avec mademoiselle Méquillet. Cette dernière vient de chanter le rôle d'Odette dans *Charles VI*, avec une véritable supériorité. Le baryton Lafage, ex-élève du Conservatoire de Paris, et dont la voix timbrée rappelle beaucoup celle de Massol, a très bien secondé Poultier dans *Guillaume Tell.*

*** Wartel est allé passer quelques jours à Mons, où il a chanté la grande scène de folie, de *Charles VI*, et des mélodies de Schubert. La salle entière l'a rappelé avec enthousiasme.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra-Italien, *I due Foscari.*

*** Lundi dernier, on donnait le *Barbier de Séville* au bénéfice de madame Persiani; Lablache y a reparu dans le rôle de Bartholo, dont il a fait l'une de ses créations les plus originales.

*** On répète à l'Opéra-Comique un ouvrage en un acte, paroles de M. Scribe, musique de M. Bordèse. La première représentation doit avoir lieu prochainement.

*** Décidément, l'Opéra-Comique en trois actes de MM. Scribe et Auber ne sera pas donné dans cette saison. C'est un autre opéra de MM. de Planard et Thomas que l'on va mettre à l'étude.

*** Mardi dernier, le théâtre de Versailles s'ouvrait pour une solennité extraordinaire, et, bien que l'affiche qui l'annonçait n'eût été posée que le matin même, la foule ne se pressait pas moins d'en remplir l'enceinte, attirée par les noms magiques de Duprez, d'Alard, autour desquels venaient se ranger deux jeunes cantatrices et un jeune chanteur de la plus belle espérance, mesdemoiselles Dameron, Courtot et M. Balanqué. Les chœurs et l'orchestre de l'Opéra avaient fourni un contingent destiné à fortifier l'effectif vocal et instrumental que présentait la Société philharmonique de Versailles. De cette fusion d'amateurs et d'artistes, il est résulté un fort bel ensemble tout à fait en rapport avec l'œuvre d'Haydn, *la Création*, dont on n'exécutait que la première partie, celle de Weber, l'ouverture d'*Oberon*, et celle de Haendel, le chœur de *Judas Machabée.* Duprez s'est signalé, comme on devait s'y attendre, dans le fameux oratorio; mademoiselle Dameron et M. Balanqué l'ont secondé en dignes élèves. Mademoiselle Courtot a chanté l'air de *Guido* avec la profondeur et la finesse de sentiment dont l'exemple lui vient aussi de Duprez. Enfin le violon d'Alard a électrisé l'auditoire par le prestige d'une exécution qui réunit à un même degré la force, la grâce et la légèreté fantastique. Le bénéfice de cette soirée appartenait à l'Association des artistes-musiciens, qui compte dans la ville de Versailles beaucoup de sympathies éclairées et d'auxiliaires intelligents.

*** Notre savant collaborateur, M. Fétis, est à Paris en ce moment et y restera quelques jours encore.

*** A peine de retour d'un voyage en Belgique, M. Danjou se dispose à partir pour l'Italie, où l'appelle une mission scientifique que le ministre de l'instruction publique a confiée à ses lumières et à son zèle.

*** M. Kellermann, qui nous arrive d'Anvers avec la réputation d'habile violoncelliste, passera l'hiver à Paris.

*** M. Adolphe Adam, véritable maître et seigneur du futur troisième théâtre lyrique, est en procès avec M. Thibaudeau-Milon, qui devait d'abord en être le directeur titulaire. Celui-ci persiste à vouloir garder son titre, et fait défense à M. Adam de le conférer à un autre; heureusement cette difficulté ne saurait empêcher de se mettre en mesure pour l'établissement du théâtre.

*** La facétie fleurit toujours dans les régions départementales. Voici ce qu'on lisait dernièrement sur l'affiche du théâtre de Dijon : « GRAND DUO de *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti, auteur de la *Lucie*. — *Nota.* MM. Henri et Saint-Aubin devant se trouver subitement indisposés, la bénéficiaire aura recours à l'obligeance de MM. Neveu et Devillé, qui le chanteront avec *des avantages.* Vu la circonstance, ce duo sera chanté en costumes improvisés. »

*** MM. Hallé, Alard et Franchomme, ces chaleureux interprètes de la grande musique, se proposent de donner cet hiver une série de concerts destinés à faire entendre les sonates, trios, quatuors, quintettes, etc., des grands maîtres. Le premier de ces concerts aura lieu le dimanche 7 février, à deux heures de l'après-midi, dans la petite salle du Conservatoire.

*** C'est aujourdhui, dimanche, à huit heures du soir, que les deux sœurs Danhauser donneront leur concert dans la salle Pleyel. Outre les bénéficiaires, on y entendra deux jeunes virtuoses d'un grand mérite, le jeune Pixis, neveu du célèbre pianiste, le jeune Alfred Jaell, et M. Seligmann, notre célèbre violoncelliste.

*** Sous le titre : *De l'Enseignement musical populaire*, M. A. Bouillon, inspecteur de l'enseignement de la musique vocale dans les écoles primaires de Bruxelles, vient de publier une réponse à quelques assertions et opinions émises par M. Daussoigne, directeur du Conservatoire de Liége.

Chronique départementale.

*** *Arras*, 13 *janvier.* — Le premier concert de la Société philharmonique a eu lieu devant une élégante et nombreuse assemblée. L'orchestre a fort bien exécuté les ouvertures du *Colporteur* et de *Fidelio.* MM. Grignon et Barbot, élèves du Conservatoire de Paris, ont fait grand plaisir, en chantant le duo du *Barbier de Séville*, et aussi le trio de la *Reine Jeanne*, de Monpou, avec mademoiselle Félix, qui se présente avec la timidité d'une débutante, mais dont la voix, au timbre doux et sonore, a dès le premier moment, captivé l'assemblée. Mademoiselle Félix a dit encore avec le même succès l'air de *la Muette* et *la Zambinella.* M. Grignon a rendu avec beaucoup d'expression et de talent un air de *Gibby la Cornemuse.*

*** *Arles.* — Une école communale de musique vient d'être créée dans cette ville; elle est ouverte au public depuis le 2 janvier courant. La direction en a été confiée à M. Barjevel, professeur distingué de cette ville. Cette école sera divisée en trois classes: 1° classe de théorie musicale, de solfége et de chant; 2° classe de symphonie; 3° classe d'harmonie militaire. — Une pareille institution était tout à fait nécessaire à la ville d'Arles, fort arriérée sous le rapport musical, et qui ne pouvait offrir aux ouvrages lyriques exécutés sur son théâtre qu'un orchestre complétement insuffisant.

Chronique étrangère.

*** *Vienne*, 8 *janvier.* — Mademoiselle Jenny Lind est arrivée dans notre capitale, et hier au soir cette célèbre cantatrice a fait son premier début dans *la Fille du Régiment* de M. Donizetti. Les répétitions de l'opéra *le Camp en Silésie* se poursuivent avec la plus grande activité. On pense que la première représentation de ce célèbre ouvrage de M. Meyerbeer sera donnée le 15 de ce mois. L'illustre maëstro est l'objet de l'empressement de tout ce qu'il y a de personnes distinguées à Vienne. Il peut à peine suffire aux invitations qu'il reçoit de la haute noblesse.

— 10 *janvier.* — On a donné hier, au théâtre de la cour, *le Forestier*, opéra nouveau de M. Flotow. Le talent léger, gracieux et poétique du compositeur a été parfaitement accueilli. Par malheur, les bévues impardonnables du décorateur ont failli porter malheur à l'ouvrage. — Jenny Lind chante ce soir dans le concert d'adieux de madame Clara Schumann-Wiek, l'habile pianiste, ce qui donne l'assurance qu'il y aura foule. En général, les concerts attirent peu de monde et sont peu productifs.

— On annonce la prochaine promulgation d'une loi destinée à garantir la propriété musicale.

*** *Berlin*, 16 *janvier.* — Madame Viardot-Garcia obtient toujours ici de magnifiques succès. La Desdémone d'*Othello* lui a valu un de ses plus beaux triomphes. — *Ernani*, de Verdi, a réussi avec le ténor Labocetta et la prima donna Fodor.

*** *Munich.* — *Le Désert*, de F. David, exécuté ici sous la direction de M. Lachner, a obtenu un succès complet.

*** *Leipsig.* — Dreyschock a donné ici un concert très brillant. Le rare talent de l'artiste, et surtout la facilité avec laquelle il exécute des morceaux entiers de la main gauche, ont excité la surprise et l'enthousiasme.

*** *Fribourg*, 9 *janvier.* — (*Extrait d'une lettre particulière.*) — .... Ne croyez pas que tout est trouble et confusion en Suisse. L'harmonie y fait encore entendre, grâce à Dieu, ses sympathiques accords. Nous avons eu le 6 de ce mois un fort beau concert donné au Pensionnat par les maîtres et les élèves de musique de cet établissement. La belle ouverture de *la Vestale*, de Spontini, celle du *Trompette de monsieur le prince*, de Bazin ont été exécutées de manière à obtenir des applaudissements justement mérités. Des chœurs de *Guillaume Tell*, de *Mazaniello*, de *la Dame du Lac* ont eu successivement les mêmes honneurs. Le duo de *la Muette*, chanté par un jeune élève doué

d'une jolie voix de basse, et puissamment secondé par le beau timbre de M. P. V..., a été chaleureusement accueilli par l'auditoire. MM. Poletti, Kluber, Eggis et Mayer, tous professeurs de musique du Pensionnat, sont venus à tour de rôle recueillir leur juste part de lauriers. Somme toute, cette soirée fait le plus grand honneur au talent et au zèle de l'habile directeur de musique du Pensionnat, qui n'a fait qu'accroître, par ce concert, la réputation bien méritée dont jouit en Suisse l'orchestre qu'il dirige.

*** *Riga.* — Un opéra nouveau, *Les Noces à Olivo*, par le directeur de musique, M. Schrameck, a été représenté avec succès. *Casanova*, de Lortzing, n'a pas fait fortune. On répète *l'Armurier* du même compositeur.

*** *Darmstadt.* — *Les Mousquetaires de la Reine* se donnent ici avec un succès extraordinaire.

*** *Naples.* — L'opéra nouveau de Mercadante, *les Horaces et les Curiaces*, fait toujours les délices du public. Cette partition semble appartenir à l'école de Mozart et de Beethoven plutôt qu'à celle de Rossini. La Frezzolini est admirable dans le rôle de Camille.

*** *Madrid.* — Au théâtre du Cirque, on a donné *Attila*, de Verdi : le baryton Morelli-Conti, s'est fait applaudir. L. L. M. M. la Reine et le Roi assistaient à la représentation.

*** *Constantinople.* — La première représentation des *Puritains* au théâtre de Pera a été remplie d'une foule d'incidents, et surtout fort bruyante. Le chef-d'œuvre de Bellini a du reste été tellement coupé, morcelé, qu'il est devenu presque méconnaissable, et M. Guatelli ne l'a pas amélioré en y ajoutant un air de sa composition. Grâce à lui, *les Puritains* finissent comme une comédie.

*** *Odessa.* — *Robert-le-Diable* a été donné au théâtre italien de cette ville le 12 décembre dernier. Le succès a été immense. Les rôles principaux étaient remplis par mesdames Secci-Corsi et Scalèse, qui jouaient Isabelle et Alice, le ténor Vitali et les basses Berlendis et Volta.

*** A peine les représentations des musiciens hongrois sont-elles terminées, que l'administration des *Spectacles-Concerts* vient offrir une nouvelle curiosité à ses nombreux habitués. Julien le physionomane, surnommé l'homme aux cent visages, unique en Europe, reproduira avec une vérité extraordinaire tous les types des *Mystères de Paris*, depuis la Chouette jusqu'au bonhomme Pipelet, et exprimera toutes les passions humaines d'après Lavater. Ce nouveau genre de curiosité accompagnera diguement le physicien Belmas, et les grandes danses de cordes par la famille Dianita, de Séville. — Le dimanche et le jeudi, spectacles de jour pour les enfants. Prix : 50 c.

CONCERTS ANNONCÉS

24 janvier.	8 heures.		Les sœurs Danhauser. Salle Pleyel.
24 —	2 —		M. David Buhl. Salle Herz.
28 —	2 —		M. A. Ropicquet. Salle Herz.
7 février.	2 —		MM. Hallé, Alard et Franchomme. Petite salle du Conservatoire.
7 —	2 —		Mlle Jenny Vény. Salle Pleyel.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

On reçoit sur-le-champ, en s'abonnant à ce Journal :

1° *Fleurs des Neiges*, album de chant, orné du portrait de Jenny Lind, dessiné par Vogt.

2° *Album des Pianistes*, orné du portrait de Stephen Heller, dessiné par Maurice de Vaines et lithographié par Vogt.

3° *Portefeuille de deux Cantatrices*, 1 vol. in-8°, par Paul Smith.

4° *Galerie des Compositeurs célèbres*, dessinée par Maurin, et contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

En outre, chaque Abonné recevra tous les mois :

1° Un grand morceau de musique ayant une valeur réelle, ce que nous avons jugé préférable à une multitude de petits morceaux sans importance et sans intérêt.

2° Une livraison de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, par M. Fétis père. L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous allons en publier la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

La première livraison, composée au moins de trois feuilles, paraîtra dans le courant du mois.

Chaque abonné a droit à un billet de deux places pour tous les concerts donnés par la *Revue et Gazette musicale*.

En vente au DEPOT A PARIS, chez Mme LAUDE, rue Notre-Dame de-Lorette, 18. On expédie contre un mandat envoyé FRANCO sur la poste ou sur un banquier de Paris. On peut s'adresser également aux princip. marchands de musique de Paris.

Sur le rapport des expériences faites par les professeurs de PIANO du CONSERVATOIRE, qu'intéressait particulièrement cette invention, le COMITE des ETUDES MUSICALES du

CONSERVATOIRE ROYAL

de MUSIQUE de PARIS a voté à l'UNANIMITE, dans sa séance du 18 décembre 1846 l'APPROBATION de cet APPAREIL, et en a RECOMMANDE l'usage en particulier aux PIANISTES et en général à tous les INSTRUMENTISTES.

Brevets d'invention sans gar. du gouv. en France et à l'étranger. L'APPAREIL ne se vend pas sans la METHODE; les deux ensemble, prix fixe 38 f. Appareils pour hommes et femmes. La Méthode seule, 2 f.; emballage, 2 f. 50.

APPAREIL et METHODE RAISONNÉE du MÉCANISME de la MAIN de **M. LEVᵉʳ D'URCLÉ**, APPROUVÉS et ANNOTÉS par M.

Par cette MÉTHODE, les hommes jusqu'à 35 ANS et les femmes à TOUT AGE, peuvent commencer l'étude de tous les instruments.

Les PROGRÈS sont QUATRE FOIS PLUS RAPIDES et l'EXECUTION que l'on obtient INFINIMENT PLUS BRILLANTE que par toute autre.

Le principal exercice consiste dans l'USAGE de l'APPAREIL, destiné particulièrement AUX PIANISTES.

CRUVEILHIER, professeur d'anatomie à la Faculté de médecine de Paris, ANNOTÉS et exclusivement ADOPTES par

THALBERG

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 5. 31 Janvier 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Partition de *Struensée* de G. Meyerbeer; par MAURICE BOURGES. — A propos d'art, un mot à plusieurs. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Feuilleton: les Sept notes de la gamme; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Nous publions aujourd'hui, et nos Abonnés reçoivent avec ce numéro la première livraison de la Musique mise à la portée de tout le monde, par M. Fétis.

PARTITION DE STRUENSÉE,

par G. MEYERBEER.

Cette nouvelle œuvre de l'auteur du *Crociato*, de *Robert-le-Diable*, des *Huguenots*, n'a encore que quelques mois de date, bien que le drame allemand qui lui a servi de prétexte remonte déjà à dix-huit années. La partition a été exécutée pour la première fois le 19 septembre 1846 à Berlin; la tragédie, au contraire, fit sa première apparition le 27 mars 1828 au Théâtre-Royal de Munich, et subit presque aussitôt les persécutions d'une diplomatie timorée. La bonne volonté du gouvernement bavarois dut céder à certains scrupules politiques. Un demi-siècle s'était écoulé depuis la catastrophe historique qui fait le sujet de la tragédie, et cependant tant de susceptibilités se trouvaient encore froissées par le souvenir de cet événement que la pièce fut immédiatement sacrifiée. Elle n'eut alors que deux représentations. Mais en 1833 un nouvel ordre d'idées ramena sur la scène, à Munich, cet ouvrage dramatique, le meilleur sans contredit de Michel Beer. L'auteur le retoucha à l'occasion de cette reprise et s'éteignit peu après, emportant, bien jeune encore, dans la tombe les espérances d'un brillant et glorieux avenir. Le bonheur ne lui fut pas donné de voir son frère, l'illustre compositeur, agrandir son triomphe en le partageant. Cette heureuse union est le fruit d'une inspiration émanée du trône.

Un prince à qui l'art musical et les lettres seront redevables d'une active impulsion, le roi de Prusse, désireux de voir représenter à Berlin la tragédie de *Struensée*, demanda à Meyerbeer de la musique spécialement destinée à cette pièce, tout comme il en a fait écrire par d'autres compositeurs pour quelques chefs-d'œuvre du théâtre grec. Cette importante production du grand artiste a reçu, on le sait, le plus brillant accueil. Avant peu, Paris aussi pourra juger des beautés de premier ordre qui ont produit une si vive sensation en Prusse. Ajustée aux exigences de la scène française par un de nos auteurs dramatiques les plus éminents, la tragédie de *Struensée* doit bientôt paraître sur un des principaux théâtres de la capitale. La pièce est, dit-on, d'un incontestable mérite. Mais quelle que soit sa valeur, nous ne

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE I.*

(Suite.)

Un drame pastoral.

Le chevalier ne se donna pas de repos qu'il n'eût conclu l'engagement de ses deux acteurs. Avec le père d'Antonio, le marché ne fut ni long ni dificile. L'honnête pâtissier se contenta de stipuler qu'il y aurait une place pour lui dans la salle chaque fois qu'on jouerait la pièce. Le tailleur fit des objections, témoigna des scrupules, mais sa conscience capitula dès que Gradenigo l'eut assuré que désormais il aurait sa pratique, et que de plus il serait chargé de la confection de tous les costumes que le drame exigeait. Quant aux autres personnages, l'auteur n'avait qu'à choisir. C'était à qui lui offrirait ses services pour les rôles du chevrier Lamon et de Myrtale, sa femme, du berger Dryas et de Napé, de Dionysophanes et de Cléariste, de Megaclès et de Rhodé, d'Astyle, de Gnaton, de Dorcon, de Philétas, de Bryaxis, capitaine des Méthymniens, du dieu Pan et des nymphes protectrices du couple amoureux. Le plus recherché, le plus envié de tous les rôles, c'était, il faut le dire, celui de Lycœnion, la voisine coquette et rusée qui, témoin invisible du tendre embarras de Daphnis auprès de Chloé, conçoit l'idée de l'instruire à son bénéfice. Le rôle était délicat et demandait un talent consommé pour cacher le feu du désir sous l'hypocrisie du regard et de la contenance. Le chevalier ne trouva rien de mieux que de le donner à une petite comtesse sicilienne qui avait, comme Lycœnion, un mari beaucoup plus âgé qu'elle, et dont les grands cils noirs voilaient à volonté les yeux scintillants. La comtesse fit bien des jalouses; néanmoins on reconnut généralement qu'elle jouerait le rôle au naturel : la préférence fut pardonnée à cause de l'allusion.

Suivant l'exemple de ses maîtres en poésie dramatique, le chevalier n'avait guère fait autre chose qu'un roman dialogué. Il avait suivi pied à pied, d'aussi près que possible, la fable inventée par Longus, et ne s'était résigné qu'avec un vif regret à en supprimer quelques incidents, quelques épisodes. De ce nombre était la scène où, des corsaires de Tyr ayant enlevé Daphnis, Chloé trouve le bouvier Dorcon blessé à mort par ces mêmes brigands. Dorcon avait brûlé d'amour pour la jeune fille au point de vouloir la posséder même au prix du crime. Une fois il s'était déguisé en loup pour la guetter et la saisir; mais la dent des chiens l'avait cruellement puni de son stratagème. Sentant que la vie lui échappe, il veut la terminer par une bonne action; il indique à Chloé le moyen de délivrer Daphnis et de le venger lui-même de ses meurtriers. Ce moyen, c'est d'aller au bord de la mer jouer sur sa flûte une certaine mélodie à laquelle les vaches de Dorcon ont l'habitude d'accourir. Chloé fait ce que Dorcon lui conseille; les vaches accourent et sautent dans la mer toutes ensemble, à la différence des moutons de Panurge, qui n'y sautent que l'un après l'autre. La mer s'entr'ouvre; le vaisseau des Tyriens verse dans les profondeurs de la vallée liquide. Daphnis se sauve à la nage et tous les corsaires périssent dans les flots.

Le chevalier trouvait ce coup de théâtre si admirable, qu'il voulait absolument le placer dans son drame. Il avait fait faire une douzaine de vaches en carton, qui s'approchaient de l'abîme, en ayant l'air de marcher, au moyen d'un certain mécanisme. Jusque là tout allait bien, mais la difficulté consistait à rendre vraisemblable et possible la chute simultanée de tous ces corps pesants. Au lieu d'une chute, c'était toujours une affreuse dégringolade, qui n'avait d'autre effet que de provoquer un immense éclat de rire parmi les assistants. Les machinistes eux-mêmes ne pouvaient s'empêcher de prendre part à

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2 et 4 de cette année.

craignons pas d'affirmer que la musique est de nature à constituer le plus puissant élément de succès.

La tragédie de Michel Beer offrait au génie musical assez habile pour en tirer parti plusieurs situations simplement indiquées, plusieurs incidents écartés de la scène, canevas éminemment favorable sur lequel artiste avait à ourdir un riche et large travail. Meyerbeer a démêlé et choisi avec une rare sagacité les lacunes vraiment importantes, que le poëte lui laissait le soin de combler. D'une main féconde, il a donné la vie à nombre d'épisodes qui se rattachent habilement au nœud de l'action, colorent avec éclat le tissu dramatique, et prêtent aux caractères des personnages, aux péripéties, une vigueur toute nouvelle.

C'est en étudiant la partition de *Struensée* qu'on voit nettement quel énergique auxiliaire l'intérêt scénique peut trouver dans le langage musical. Il est vrai que de tous les compositeurs existants Meyerbeer est celui qui est doué au plus haut degré du sens dramatique. Son génie va droit au but. Il touche sans hésiter la fibre impressionnable et transmet du premier coup une commotion irrésistible. En ce genre, *Struensée* est tout rempli de choses merveilleusement trouvées. Si la grandeur de l'effet étonne, la simplicité des moyens et la concision surprennent encore davantage. La musique, loin d'embarrasser la parole lorsqu'elle l'accompagne, semble conçue du même jet. C'est l'expression la plus haute du mélodrame, dans la noble acception du mot.

Le sujet présentait d'ailleurs à l'imagination du musicien de précieux avantages, tant par la variété des caractères, la diversité des passions mises en jeu, que par la donnée vraiment romanesque de l'histoire. Quoi de plus saisissant, en effet, de plus propre à exciter de vives émotions, que la destinée si fertile en contrastes de Frédéric Struensée, ce fils d'un humble ecclésiastique, qui s'éleva de la modeste position de médecin à l'intimité des grands du Danemark, à la faveur du roi Christian VII, au titre de comte, au rang de ministre absolu? Quel immense intérêt s'attache au souvenir de cet homme assez séduisant pour maîtriser le cœur d'une reine jeune et belle, assez habile pour attirer à lui et à celle qu'il aime le pouvoir suprême, assez généreux pour prendre en main la cause du peuple et se faire l'apôtre des idées libérales, assez imprudent pour lutter à découvert contre une aristocratie jusqu'alors souveraine, assez faible pour ne pas prévenir la plus terrible des vengeances, et reculer devant les mesures énergiques qui pouvaient le sauver! Quel curieux spectacle que celui d'une fortune portée si haut et si vite renversée! Un cachot infect et la hache du bourreau, voilà le sombre dénouement de cette éclatante carrière. La tête qui rêvait dès 1770 pour le Danemark les hardiesses de la Révolution française roula dans le sang le 28 avril 1772, et demeura exposée à Copenhague, jusqu'en 1775, au-dessous de l'infâme potence.

C'est à l'apogée de sa gloire que le poëte allemand prend le comte Struensée. Il le conduit jusqu'à sa fin tragique. Au premier acte, le favori, aveuglé sur la solidité de son crédit, égaré par la passion dont son âme est dévorée pour la belle reine Mathilde, croit frapper à mort le parti aristocratique, dirigé par l'implacable reine-mère Julie, en licenciant un régiment tout dévoué à ses ennemis. Vainement le comte Rantzau, autrefois son protecteur, aujourd'hui son plus violent adversaire politique, vainement le colonel Koller, vainement Adam Struensée, qui réunit en lui le double caractère sacré d'ecclésiastique et de père, prédisent tour à tour au ministre ses malheurs et sa chute. Il persiste dans sa résolution téméraire, et refuse de suivre le vieux pasteur, qui le conjure de fuir la cour, de sacrifier son coupable amour pour la reine. « Tout à elle! tout pour elle! » s'écrie le comte. Dès le deuxième acte, son dévouement est mis à la plus terrible épreuve. Le régiment s'est révolté et menace de s'abandonner aux derniers excès. La jeune reine, tremblante pour son fils, pour son époux, conjure Struensée de prévenir l'assaut que les rebelles vont donner au château. Ses terreurs, son désespoir triomphent. L'amant égare le ministre. L'ordre de licenciement est retiré. Mathilde se croit sauvée; mais en réalité le parti ennemi est vainqueur. Ce premier succès enhardit les mécontents. Julie les rallie autour d'elle. A la suite d'un bal masqué, donné au troisième acte par la jeune princesse pour fêter le retour du calme et endormir dans les plaisirs l'esprit des factions, la douairière s'introduit de nuit auprès du faible Christian, et obtient de son fils timide l'arrestation du comte. Aussitôt une commission est nommée pour instruire son procès. Nul ne le peut plus défendre. Mathilde, enlevée elle-même de la résidence royale et reléguée dans la forteresse de Kronenbourg, se laisse prendre à des promesses mensongères, et accuse par écrit l'infortuné Struensée du crime de lèse-majesté. La signature à peine lisible de la reine suffit au tribunal de sang pour prononcer l'arrêt. Lorsque les commissaires viennent le lire au condamné, ils trouvent leur victime endormie, rêvant encore d'amour et de bonheur. Struensée cependant écoute la sentence sans pâlir; il recueille les dernières consolations de la foi que lui apporte son

---

l'hilarité générale. Au milieu de ce désarroi, le chevalier seul était aussi sérieux que le poëte Bayes dans la farce de Buckingham intitulée: *La Répétition* (*The Rehearsal*). Il s'obstinait à l'exécution de son coup de théâtre, et prétendait qu'avec un peu de patience on en viendrait à bout. Il se portait tantôt sur un point, tantôt sur un autre, comme un général qui livre bataille. Enfin, après avoir donné ses dernières instructions, il alla s'établir sur la cime d'une vague pour mieux juger de l'effet. Il n'avait pas songé qu'au moment de l'immersion, la vague devait tourner sur elle-même pour reproduire le soudain abaissement des eaux, de sorte que le malheureux chevalier, perdant l'équilibre, roula jusqu'au bas du rocher, et reçut en plein corps une demi-douzaine de ses chères génisses, qui, malgré leur légèreté spécifique, ne laissèrent pas de lui paraître encore bien lourdes. On le retira de la bagarre brisé, moulu, le nez sanglant, et, ce qu'il y eut de pis, c'est que l'éclat de rire, de tradition en cet endroit, n'en fut pas moins homérique.

Dès lors il ne fut plus question de la scène malencontreuse, et le chevalier se montra beaucoup plus réservé en ce qui concernait le jeu des machines, mais il se dédommagea sur tout le reste et ne fit pas grâce à ses interprètes d'une tirade, d'un vers, d'une intention. Le roman de Longus a pour sujet les amours de deux enfants abandonnés dès leur naissance, allaités, le petit garçon par une chèvre, la petite fille par une brebis, élevés à garder les troupeaux l'un et l'autre sous la tutelle de parents adoptifs, un chevrier, un berger, et finissant par retrouver leurs parents véritables dans de riches habitants de Mytilène. Rien de frais, de printanier comme la peinture de ces amours, encore plus pures que celles d'Adam et d'Eve dans le paradis. Rien de gracieux, de séduisant comme le tableau de cette passion, qui n'a pas conscience d'elle-même, qui ne sait ni ce qu'elle veut, ni ce qu'elle peut, ni ce qu'elle fait, qui sans cesse touche au péril, comme le papillon à la flamme, et qui pourtant n'y brûle pas ses ailes.

En contemplant, quarante-cinq ans plus tard, cette masse presque informe, répondant au nom du maître Daphnis, ce front proéminent, sillonné de rides noirâtres, ces gros yeux surmontés de sourcils grisonnants, ce nez décrivant un arc, marqué d'une bosse à sa naissance, ces joues pendantes, cette bouche démantelée, ce menton relevé en poupe, ce corps opaque appuyé sur des jambes tordues plutôt que moulées, en regardant cette espèce de cigogne, *au long bec emmanché d'un long cou*, connue dans toute la ville sous le nom de Chloé, ce visage desséché, cette carnation jaunâtre, cette platitude à peu près générale, qui jamais se serait douté que ce vieil homme, à l'âge de treize ans, cette femme respectable, à l'âge de douze, étaient précisément les deux types les plus parfaits qu'on pût imaginer de la beauté poétique, dont Longus avait doté ses deux héros?

Et voilà de ces métamorphoses que le temps opère trop souvent! Quelle amère dérision que la vieillesse, qui nous transforme, nous défigure, et tantôt pas assez pour nous rendre entièrement méconnaissables, qui nous condamne à nous ressembler encore, comme la caricature ressemble à l'original, à garder tout l'orgueil de nos charmes passés, à nous les rappeler pour nous en estimer davantage, tandis que, si par hasard les autres s'en souviennent, ce n'est que pour rire plus haut et plus fort de notre présente laideur.

A l'époque où Gradenigo choisit le petit Antonio et la petite Porzia pour ses deux rôles principaux, il n'y eut qu'un cri sur l'admirable conformité des acteurs et des personnages. La première fois qu'ils vinrent répéter, ils produisirent une vive impression sur tous les assistants, moins vive encore pourtant que celle qu'ils ressentirent eux-mêmes. Daphnis resta d'abord immobile devant sa Chloé, Chloé devant son Daphnis: c'étaient deux charmantes statues qui semblaient n'avoir d'âme que dans les yeux, puis les statues s'animèrent, s'avancèrent l'une vers l'autre et se prirent par les deux mains en souriant comme des enfants qui veulent faire connaissance. Pas un mot ne fut échangé, pas une syllabe ne s'échappa de leurs lèvres, mais leurs regards continuèrent à parler. Aux répétitions suivantes, même genre de dialogue. Ils

vénérable père, et s'éloigne pour aller montrer à Copenhague l'exemple le plus extraordinaire des caprices de la destinée. Ainsi s'achève sous une impression douloureuse le cinquième acte de cette terrible tragédie, dont nous n'avons donné qu'une analyse superficielle, mais suffisante pour entendre ce que nous dirons de la musique.

La partition, telle que Meyerbeer l'a écrite pour Berlin (il se propose, dit-on, de la rendre pour Paris plus volumineuse), renferme une ouverture de longue haleine, quatre symphonies développées qui remplissent les entr'actes, puis neuf fragments importants répandus dans le corps des scènes et accompagnant l'action; en somme quatorze numéros, tous de grande valeur. Ce qui prête à ces morceaux une portée singulière, une puissance dramatique saisissante, c'est que chacun d'eux est parfaitement à sa place, qu'il commente avec une éloquence précise et une vérité d'expression souveraine soit le jeu muet des acteurs, soit les événements accomplis hors de la scène. Les différentes passions qui animent les principaux personnages et constituent les ressorts du drame sont caractérisées par des mélodies appropriées aux types originaux. Le mélange, le contraste de ces chants vraiment *parlants*, leur retour ménagé avec tant de convenance, témoignent d'une profonde entente de l'art théâtral. C'est ainsi que la pensée d'amour qui domine la vie de Struensée est représentée par une phrase mélodique de la plus suave expression, et reparaît dans toutes les circonstances où le souvenir de la reine agit sur le comte. De même, les sentiments religieux qui ont entouré son berceau, et dont il a fait si bon marché dans sa marche ambitieuse, ces principes de foi austère et solennelle que personnifie la sainte et onctueuse figure du pasteur, sont heureusement traduits par un choral majestueux et sévère qui allie la tendresse paternelle à la gravité du sacerdoce.

Dès le premier acte, au début de la scène quatorzième, ces deux formules si vraies se trouvent en présence. Après les diverses discussions que lui suscite, avec Koller, puis Rantzau, la situation des affaires, le comte, resté seul, s'abandonne à sa chère rêverie : l'image adorée flotte devant ses yeux. Les flûtes soupirent la douce mélodie, langage passionné et pourtant mélancolique d'un bonheur mystérieux, tandis que le premier violon trace un dessin plein d'agitation, dont la persistance révèle le trouble secret, compagnon des émotions coupables. Soudain, la tonalité, le rhythme se transforment. Le choral aux allures ecclésiastiques, à l'harmonie large et pure, aux teintes mystiques, apparaît avec le ministre de Dieu, le vieux Struensée, qui vient, après une longue séparation, rappeler à son fils et ses devoirs et son égarement. Le timbre combiné des flûtes, de la harpe, des violoncelles et des altos *con sordini* et dans la nuance pianissimo, complète l'impression de ce chant religieux. Mais l'heure où le comte entendra cette voix céleste n'est pas encore sonnée. Le vieillard s'éloigne avec douleur, tandis qu'à la chute du rideau un cri de passion délirante s'élance de l'orchestre tout entier qui reproduit énergiquement la pensée d'amour et de dévouement absolu.

Ainsi débute le premier entr'acte, intitulé *la Révolte*. Puis ce morceau pittoresque passe brusquement aux symptômes précurseurs de la sédition, et résume d'avance, dans un tableau palpitant de vérité et d'intérêt, tous les incidents de l'acte deuxième : la terrible nouvelle de la rébellion; l'épouvante de la jeune reine, ses larmes, ses supplications adressées au comte; le chant de triomphe des soldats qui rentrent satisfaits à Copenhague; les regrets du malheureux Struensée, convaincu que cet échec prépare sa ruine; enfin les dernières rumeurs de la révolte qui vont s'affaiblissant peu à peu. Il est impossible de dessiner à plus grands traits, avec plus de précision, de revêtir de couleurs plus vivantes les aspects successifs de cette scène si compliquée. Que faut-il cependant au musicien pour la composition de ce morceau? seulement trois idées caractéristiques. La première consiste dans un *crescendo* d'articulations saccadées produites par les timbales et les cors au grave; il s'y mêle une succession de doubles triolets qui va s'élevant par degrés jusqu'au bruyant roulement des tambours et des timbales. Tout cet appareil militaire fait image forcément. Alors surgit la seconde idée, en *ut* mineur, plaintive, timide, effarée, prière touchante entrecoupée de sanglots. Quelle expression douloureuse dans la tierce diminuée *si* bécarre et *ré* bémol mise en relief par l'enchaînement réitéré des deux accords (*fa-la* bémol-*si-ré* bémol) et (*ut-mi-sol-si* bémol)! Après une période toute formée d'imitations serrées qui semble peindre les angoisses d'une lutte morale, un chant populaire danois, entonné à quatre parties par les voix d'hommes, éclate derrière le rideau. C'est la troisième idée. Quelques roulements de tambour distancés, quelques notes éparses de cor forment le seul accompagnement de ce chœur expressif; puis les voix se taisent, et tous les instruments à vent répètent avec explosion cette mélodie vigoureuse, tandis que le quatuor exécute obstinément au-dessous un trait brusque et violent. Sur le deuxième

---

ne se servaient de la voix que pour réciter les vers du poëme. A la vérité, il s'en trouvait à chaque instant qui pouvaient les dispenser de recourir à la prose pour exprimer leurs sentiments secrets. Le rôle de Daphnis n'était pas autre chose au fond qu'une déclaration perpétuelle, celui de Chloé qu'un aveu, et le chevalier ne se sentait pas d'aise de voir que les deux enfants s'en acquittaient si bien!

Enfin le grand jour, le jour solennel arriva; tout ce que Venise possédait de plus élevé, en noblesse nationale et étrangère, de plus célèbre en hommes d'État, de plus brillant en femmes et en artistes, en un mot tous ceux et toutes celles, qui de près ou de loin pouvaient se flatter d'être connus du chevalier, briguèrent l'honneur et le plaisir d'assister à la première représentation de sa pièce. Jamais chef-d'œuvre immortel n'excita pareil empressement. Par malheur, la salle construite par le chevalier n'était pas assez vaste pour lui permettre de faire droit au demi-quart des sollicitations. Pour se tirer d'affaire, il ajournait aux représentations suivantes, ne se doutant guère que sa pièce n'en aurait qu'une!

Le rideau se leva sur une symphonie composée par un amateur distingué, l'abbé Sarpi, qui s'était aussi chargé de la musique des intermèdes. L'entrée de Daphnis, ainsi que celle de Chloé, fut saluée d'applaudissements frénétiques. Ils étaient si jolis tous les deux qu'on ne savait à qui donner la préférence. Grâce à l'heureux privilége de leur âge, ils ne furent pas trop émus de leurs succès : ils jouèrent toutes leurs scènes, notamment celle du bain, que le chevalier avait risquée, avec aplomb, mais avec pudeur : les applaudissements redoublaient toujours. Les vers qu'ils débitaient n'étaient pas de la meilleure fabrique : on avait bien envie d'en rire quelquefois, mais ils les disaient avec tant de grâce qu'ils faisaient excuser les fautes de l'auteur.

La salle entière était donc sous le charme. Gradenigo, respirant l'encens à pleine gorge, grandissait à chaque instant de vingt coudées. Le cinquième acte venait de commencer, et déjà il entrevoyait le port, déjà il s'imaginait tenir la palme si justement acquise à son génie. C'était à la fin de l'acte précédent que Daphnis avait pénétré le mystère de sa naissance et retrouvé ses parents. La nouvelle s'en était répandue; Chloé l'avait apprise comme les autres; mais, au lieu de s'en réjouir, elle avait failli en mourir de chagrin. La pauvre enfant, qui se croyait encore fille d'un simple berger, se désespérait à l'idée que la riche famille de Daphnis ne voudrait pas l'admettre dans son sein, que son amant était perdu pour elle. Daphnis, survenant alors, cherchait à la rassurer par toutes les protestations, par tous les serments possibles : — « Crois-moi, lui disait-il, je te jure à la face du ciel, je prends à témoin ces » arbres, ces rochers, si fortement attachés au sol, ce lac fidèle à ses rives, et » qui ne fuit pas comme un fleuve inconstant, que je n'aimerai jamais que toi, » que je n'aurai jamais pour femme que ma Chloé!... »

En ce moment, tout le monde s'aperçut que les yeux de l'acteur s'animaient extraordinairement, que ses gestes devenaient rapides, énergiques, et que les inflexions de sa voix subissaient d'étranges modulations. Tout à coup on le vit saisir la main de Chloé, l'entraîner sur le devant du théâtre en s'écriant :

— Et vous aussi, messieurs et mesdames, *Signori e donne*, je vous prends à témoin que j'aime cette jeune fille, qui ne s'appelle pas Chloé, mais Porzia, que je la veux pour femme, et que je n'en aurai jamais d'autre.

— C'est comme moi, dit Porzia, j'aime ce jeune garçon, je l'adore, et je ne veux que lui pour mari.

— Voulez-vous vous taire, impudente, *sfacciatella*, et continuez votre rôle.

Ces paroles, qui retentirent comme un coup de tonnerre, avaient été lancées par un spectateur placé aux secondes loges, et qui n'était autre que le tailleur Magalotti. Tous les assistants se tournèrent du côté d'où partait la voix et virent un homme debout, regardant le théâtre d'un air furieux.

— Continuez, continuez, dirent au petit Antonio quelques personnes placées

couplet de cette chanson soldatesque, dit à l'unisson par quatre ténors, serpente un accompagnement très intéressant de hautbois. Le reste du morceau, habilement enchaîné, ramène tour-à-tour les trois idées-mères, mais avec des nuances et une instrumentation toujours modifiées. Vers la fin, le chœur et l'orchestre dialoguent en observant un *decrescendo* du meilleur effet; on ne saurait figurer avec plus de netteté l'éloignement progressif du régiment en route pour la ville. Une dernière combinaison bien remarquable termine dignement ce magnifique morceau. C'est la succession des accords (*fa* dièse-*la-ut* dièse) et (*ut-mi-sol*) dans la teinte pianissimo. Cette harmonie sinistre laisse un frisson de terreur; on dirait d'un glas funèbre qui tinte la chute de Struensée. Quel poëte ne gagnerait à être ainsi interprété et enrichi?

La mélodie danoise reparaît au second acte, mais unie aux fanfares de trois trompettes et présentée avec différentes dispositions toutes appropriées à la situation scénique. Même vérité, même convenance théâtrale dans le fragment musical en *ut* dièse mineur qui précède la séance des conjurés rassemblés chez la reine-mère. Pendant toute la durée de ce morceau, de quarante et quelques mesures et d'un mouvement assez lent, les deux parties de violon, à l'octave l'une de l'autre, ne cessent de faire entendre un sourd tremolo sur le *sol* dièse combiné avec diverses harmonies originales; il y a surtout un *la* singulièrement énergique, attaqué *fortissimo* par les basses et les bassons, de manière à produire avec le *sol* dièse une seconde mineure des plus incisives. Quelle redoutable menace! quel effrayant prélude aux ténébreuses machinations de la haine!

Il faut relever encore l'ingénieuse adresse avec laquelle le compositeur mêle à ces méditations implacables de la vengeance le souvenir lointain de la révolte. Ce rapprochement est profondément senti. Cette rébellion, fruit des intrignes de la faction aristocratique, n'était-ce pas une sorte de ballon d'essai, un prudent préliminaire? Le musicien est encore ici plus dramatique, plus vrai que le poëte. Voyez d'ailleurs quel tact en toutes choses. A la fin du même acte, ce fragment musical en *ut* dièse mineur se reproduit; mais cette fois les lambeaux du chant de la révolte ne reparaissent pas. Qu'importe maintenant, en effet, ce moyen purement préparatoire! Les projets meurtriers de la reine-mère sont arrêtés; ils deviennent son idée fixe et planent seuls sur cet orchestre aux sombres couleurs.

Une fête, on le sait, va servir à déguiser les desseins de la conjuration. Aussi le second entr'acte, intitulé *le Bal*, sert-il de brillant prélude à la fête. Voilà bien les pompeux accents de la danse du XVIIIe siècle. Ce n'est pas précisément le menuet compassé de Versailles. C'est une *polonaise* qui unit à l'élégance une majesté grave et quelque peu gourmée. Il y a au milieu de cette grâce charmante de la poudre et des paniers. Comme morceau simplement musical, cet air de danse est conduit avec tout l'art possible et rempli d'imagination. Un *allegro agitato* interrompt un moment le rhythme de la danse. Cet épisode a trait peut-être à la scène du troisième acte, où Rantzau masqué avertit mystérieusement Struensée de se tenir sur ses gardes. Il a d'ailleurs l'avantage de rendre plus piquante la rentrée du motif principal de la polonaise, ramené deux fois avec une adresse charmante. En résumé, toutes les phrases mélodiques de ce morceau y sont délicieuses et délicieusement présentées.

Il en faut dire autant du troisième entr'acte en *la* mineur et majeur, *la Taverne de village*. Il prépare au mieux le tableau où quelques paysans en pointe de vin s'entretiennent de la chute du ministre au cliquetis des verres et des brocs. Plusieurs chants, qu'on croirait nationaux, tant le coloris en est vif et caractéristique, forment la trame de cette jolie symphonie, petillante de vertes saillies, de bonhomie spirituelle, de gaieté fraîche et naïve. La physionomie étrange de la première mélodie est due en grande partie à l'intervalle de septième majeure rapidement parcouru du *la* au *sol* dièse aigu. La plus rare habileté distingue l'instrumentation de ce morceau, où les moindres détails sont très soignés et contribuent à en faire un ravissant tableau de chevalet. C'est aussi une heureuse diversion aux teintes sombres, qui désormais ne quittent plus le pinceau de l'artiste.

Le dernier entr'acte fait pressentir le retour de la pensée religieuse. Abandonné du monde entier, terrassé par les hommes, Struensée va se relever dans les bras de Dieu, soutenu par la main d'un père. Le choral du premier acte reparaît donc au début du cinquième, mais avec quelle solennité nouvelle! L'orchestre revêt une imposante majesté. Une phrase de violoncelle de la plus plaintive expression, dite dans le médium et sur le haut de la chanterelle, pénètre d'une tristesse irrésistible. Le cœur du père se briserait, si la foi et la résignation ne réveillaient sa ferme confiance aux promesses du Dieu chrétien. Cet entr'acte, quoique le plus court de tous, n'est pas le moins beau. C'est une de ces pages que le génie signe, que l'admiration accueille.

Le *rêve* de Struensée est encore une scène écrite de main de

---

à l'orchestre.

— Non, je ne continuerai pas, reprit Antonio, si l'on ne nous promet à l'instant de nous marier tous les deux!

— Ah! petit drôle, s'écria un autre spectateur placé au fond du parterre, tu te mêles d'avoir des volontés!... Attends, attends, je vais te traiter comme tu le mérites!

Là-dessus le pâtissier Buzzacarino, car c'était lui-même, se mit à fendre la foule, à escalader l'orchestre, à grimper sur le théâtre, et, comme les mêmes personnes disaient toujours à Antonio de continuer :

— Du tout, messieurs, du tout, je ne veux pas qu'il continue. Je suis son père, et j'ai le droit de l'en empêcher. Ah! ah! voilà donc ce qu'apprennent les enfants quand on leur laisse jouer la comédie! C'est assez comme cela, *basta, basta;* j'emmène mon fils, et j'ai bien l'honneur de vous saluer.

— Et moi, aussi, j'emmène ma fille, cria le tailleur, qui s'élançait d'une coulisse.

Ainsi le drame pastoral se termina par une scène que l'auteur n'avait pas prévue, chacun des deux pères s'en allant de son côté, emmenant son enfant et saluant le public. Nous n'essaierons pas de décrire le tumulte, le brouhaha, les clameurs, les explosions de gaieté que souleva cette péripétie qui entrait si peu dans les combinaisons fondamentales de la pièce. Le chevalier se crut obligé de paraître et d'adresser des excuses à la noble assemblée, qui le consola de sa disgrâce en lui coupant la parole par des bravos.

Dès le soir même, toute la ville savait l'événement et, dès le lendemain, la boutique du pâtissier, la maison du tailleur étaient littéralement en état de siége, tant il y avait de gens curieux de voir face à face le petit Daphnis et la petite Chloé! La curiosité se soutint pendant des semaines, pendant des mois, et les deux enfants acquirent une célébrité qui ne fut pas inutile à la fortune de leurs parents. Les noms de Daphnis et de Chloé leur demeurèrent pour toujours. Il n'y avait pas dans Venise une personne qui, en voyant passer l'un ou l'autre, ne dît aussitôt :

— Voilà Daphnis, ou voilà Chloé.

Buzzacarino, le pâtisier, n'eût pas demandé mieux que de céder aux vœux de son fils, et de le marier en temps convenable à l'objet de sa romanesque passion. Mais le tailleur aurait craint de déroger en consentant à une pareille alliance. Il déclara nettement que tant qu'il vivrait il ne fallait pas y songer, et, pour mieux prouver qu'il était inflexible, pour anéantir jusqu'au dernier germe d'espoir, dès que sa fille eut atteint sa quinzième année, il se hâta de l'unir, malgré ses prières, malgré ses pleurs, à un prétendu capitaine de vaisseau, qui avait toute l'apparence d'un forban grec et qui en effet avait gagné beaucoup d'argent en écumant les mers. Il s'appelait Spinello Spinelli, et avait plus de quarante ans. Bien qu'il fût terrible de visage, brutal de caractère et jaloux comme un tigre, les deux amants ne cessèrent pas plus de correspondre qu'ils ne cessèrent de s'aimer. Spinelli faisait souvent des excursions maritimes, et ils en profitaient pour se voir, mais en tout bien en tout honneur, s'il faut en croire ce qu'affirmait Chloé.

Daphnis, qui devint maître Daphnis lorsqu'il eut terminé ses études musicales et fait jouer son premier opéra, n'avait jamais voulu manquer au serment prêté par lui en présence de la fleur de l'aristocratie vénitienne, et il était resté garçon.

Un beau jour, il y avait de cela près de vingt ans, Spinelli s'était embarqué pour Smyrne, et l'on n'avait plus entendu parler de lui. Toutes les présomptions se réunissaient pour faire supposer qu'il était mort; mais comme on n'en avait pas la preuve, maître Daphnis et Chloé, ne pouvant se marier, vivaient à la fois ensemble et séparément, ainsi que nous l'avons dit au commencement de ce chapitre. Depuis environ quinze ans ils pratiquaient ce système, participant à la fois du célibat et du mariage : comme le drame pastoral dans lequel ils avaient joué leur rôle, leur existence attendait toujours son dénouement.

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

maître. On y voit passer les principaux éléments du drame, indiqués par les mélodies expressives déjà présentées. C'est tour à tour l'amour pour Mathilde, la haine de la faction de Julie, la révolte, le principe religieux. Un article tout spécial serait indispensable pour analyser les infinies délicatesses qui appartiennent à l'instrumentation si intelligente de ce *rêve*. On ne les pourrait bien apprécier d'ailleurs que la partition sous les yeux ou après les avoir entendues. Signalons à côté de cette belle page la *marche du supplice*, en *ut* mineur, d'une sonorité si triste, si lugubre, à laquelle contribuent les roulements du tambour voilé et le *contre-ut* sinistre, sans cesse articulé par les seconds cors; la *bénédiction*, que trois violoncelles concertants accompagnent de leurs intonations pénétrantes, et à laquelle succède immédiatement le choral, mêlé d'un sourd trémolo de timbales, image du trouble intérieur de ce cœur paternel déchiré au milieu des saints devoirs de son ministère; enfin la scène dernière, où se reprend la marche du supplice : « Il est parti, s'écrie le vieillard » revenant au sentiment de son malheur. Où est-il? où est mon » fils?... Là-haut! » murmure-t-il avec résignation, en entendant sur la place un long roulement de tambour. Et sur ce dernier mot, *là-haut!* l'orchestre répète la mélodie du choral, mais avec des timbres séraphiques, aériens, qui révèlent les espérances, les aspirations de la foi.

Nous pensons en avoir assez dit sur les fragments les plus saillants de cette riche partition pour laisser entrevoir tout ce qu'elle renferme encore de beautés impossibles à décrire par le langage. Nous ne terminerons pas cependant sans appeler l'attention sur le morceau le plus splendide, le plus largement conçu de l'œuvre. A notre sens, l'ouverture de *Struensée* est une création, un poëme complet. Si nous avons différé d'en parler, c'est qu'il nous a paru indispensable de faire bien connaître d'abord la signification et la portée expressive des mélodies principales. L'ouverture les résume presque toutes, mais agencées de manière à former un ensemble solidement constitué. La coupe de cette grande pièce symphonique, véritable esquisse de la vie entière du héros, est éminemment originale. On y démêle facilement le corps réel du morceau formulé à peu près sur le patron connu des ouvertures, mais enchâssé entre un prologue et un épilogue distinctement dessinés. Cette intention est d'autant plus probable, que le prologue emprunté au quatrième entr'acte se présente dans la tonalité de *ré* bémol, tandis que le reste de l'ouverture, à partir du *six-huit allegro*, s'établit en *ut* mineur et ses relatifs, puis conclut par l'épilogue en *ut* majeur. L'allégro contient, indépendamment de la mélodie d'amour, un thème étranger à la musique du drame et auquel pourrait se rattacher une pensée d'ambition téméraire, d'ivresse aveugle et imprudente. L'amour et l'ambition, ne sont-ce pas les deux grands ressorts de la vie de Struensée? Le roman de cette vie n'a-t-il pas flotté, séparé en quelque sorte et isolé, entre deux époques extrêmes où le sentiment religieux eut le dessus, l'enfance et les derniers jours de son existence? Ces deux époques si éloignées sont personnifiées dans le prologue et l'épilogue de l'ouverture. Il est digne d'observation que dans ce dernier fragment le chant de la révolte se produit sur un crescendo gradué qui aboutit à l'explosion triomphante de la pensée religieuse. N'est-ce pas en effet la tempête de la sédition qui fit échouer le pauvre naufragé aux pieds du Dieu si longtemps méconnu?...

Quoi qu'il en soit du sens philosophique, de l'interprétation poétique de cette ouverture, ce n'en est pas moins, au point de vue purement musical, un bien admirable morceau. Toutes les richesses de l'art y sont répandues à profusion; la trace du travail se dérobe sous les grâces nerveuses et la force vitale de la pensée. C'est une magnifique union de l'inspiration qui trouve, de la science qui élabore. Cette ouverture, nous le pressentons, aura d'autant plus de retentissement à Paris, que depuis *Marguerite d'Anjou* les œuvres lyriques de l'auteur n'ont été précédées que d'*introductions*. Si belles qu'elles puissent être, elles ne sauraient revendiquer la supériorité du genre. L'ouverture de Struensée prouvera avec éclat que cette forme de style est familière aussi à la plume du maître. Vienne maintenant le drame français; il peut se montrer en toute sécurité. Le grand nom du musicien suffirait seul à en assurer la fortune, le grand mérite de la musique à la justifier.

MAURICE BOURGES.

A PROPOS D'ART.

UN MOT A PLUSIEURS.

Tout beau, messieurs!... Calmez-vous, chers confrères! Comment, vous ne voulez pas absolument qu'on dise qu'un pastiche est un pastiche, et que ce système de composition n'est pas précisément le meilleur qu'on puisse appliquer à une œuvre dramatique? Votre zèle est noble et courageux, j'en conviens, mais en le poussant à l'excès, vous le rendez comique.

Non, vous ne nous persuaderez jamais que des fragments réunis, superposés, d'un palais, d'une église, d'un tombeau, fussent-ils dessinés de la main de Michel-Ange, on parvienne à faire ce qui s'appelle un beau monument!

Il existe, à Paris, un journal, jeune encore, qui s'intitule *Journal complet de toutes les branches de l'art* (un *Journal* des *branches*, comment trouvez-vous ce français?), qui se vante tous les matins, à son de trompe et de réclames, d'avoir fait une *révolution* dans les journaux de musique, révolution bien plus étonnante, assurément, que celle de 1789 et de 1830, car elle s'est opérée à l'insu de tout le monde, et sans que personne puisse deviner en quoi elle consiste! Donc, après avoir fait sa révolution, comme Dieu fit la lumière, en disant que la révolution soit, et la révolution fut, ce journal, sentant bien qu'il ne lui restait plus rien à faire, s'est mis à critiquer ce que les autres disaient : il fallait bien justifier son titre (non pas celui de *Journal* des *branches*)! Il s'est mis à faire la critique de la critique, c'est-à-dire la chose la plus facile, la plus inutile, la plus orgueilleuse, la plus pédante et en même temps la plus mesquine qui se puisse imaginer. Quand on critique une œuvre d'art, on a du moins un prétexte : quand on critique la critique, on n'a d'autre but que de se poser en juge suprême, chargé de juger les juges; mais où cela s'arrêtera-t-il? Ce juge suprême est-il donc infaillible? Cette critique de la critique n'est-elle pas très susceptible d'une troisième critique, qui pourrait l'être elle-même d'une quatrième, et ainsi de suite *usque ad infinitum?*

Nous savons fort bien qu'un résumé des opinions de la presse sur un point quelconque peut avoir son mérite et son agrément. Aussi dirions-nous au journal, jeune encore, s'il nous faisait l'honneur de nous consulter: « Résumez la presse, mais ne la » jugez pas. En jugeant vos confrères, vous serez toujours sus- » pect. S'ils ont plus d'esprit que vous, vous seriez bien bon » d'aller le dire; s'ils en ont moins, laissez-les faire, le public » s'en apercevra sans vous. »

Or, nous avons lu dans ledit journal la théorie suivante sur l'unité, toujours à l'occasion du pastiche appelé *Robert Bruce:* « L'unité!... Eh! mon Dieu! elle se trouve dans la beauté con- » stante des mélodies, dans l'entente admirable des combinaisons » vocales, dans une harmonie incomparable pour l'élégance, la » lucidité, l'accentuation, la grâce, la puissance, l'inattendu » sans soubresauts, la nouveauté sans bizarrerie, dans l'instru- » mentation toujours jeune, colorée, souvent expressive, et, » chose rare entre toutes, éternellement *vivante*, dans les qua- » lités d'un style sans pareil, dans les admirables proportions » qui semblent empruntées à l'architecture grecque; enfin l'u- » nité est dans la manière dont la musique rend, en la poétisant » au-delà de toute croyance, les situations capitales du drame. » Qu'on nous montre donc parmi les partitions faites exprès pour » les pièces depuis dix ans, et qui ont si singulièrement excité » la verve laudative de MM. les faiseurs de réclames (est-ce de

» vous que vous parlez? vous les faites à merveille, témoin la » vôtre!) et de MM. les claqueurs (ces messieurs ne sont pas froids » pour *Robert Bruce*) l'œuvre qui peut se flatter de réunir en elle » toutes les conditions de cette puissante unité! Mais on ne nous » la montrera pas; il y a de trop bonnes raisons pour cela. »

La meilleure raison peut-être, c'est qu'on ne montre rien aux gens qui ne veulent rien voir. Mais revenons à ce qui nous occupe, à l'unité. Admettons qu'il n'y ait pas un mot de trop dans votre immense tirade, pas la moindre exagération dans votre magnifique éloge. Qu'avez-vous défini? qu'avez-vous caractérisé? la manière générale d'un compositeur; mais qui a jamais confondu cette manière générale avec le style particulier qu'il imprime et doit imprimer à chacun de ses ouvrages? Est-ce que par hasard toutes les qualités que vous vous êtes complu à énumérer ne se modifient pas sensiblement, suivant qu'elles s'appliquent au *Barbier de Séville*, à *Othello*, à *Moïse*, à *la Dame du lac*, au *Comte Ory*, à *Guillaume Tell?* Ce qu'il y a de plaisant, c'est que les champions du pastiche seraient les premiers à se révolter si on leur disait (ce qui serait faux d'ailleurs) que Rossini empreignait indistinctement tous ses ouvrages du même style, du même coloris. Accordez-vous donc avec vous-mêmes; plus le coloris d'un compositeur sera vif et tranché, plus il y aura impossibilité de faire un bon pastiche avec les lambeaux de sa musique.

Un bon pastiche! mais est-ce que ces deux mots ne hurlent pas de se trouver accolés ensemble?

Il y a longtemps que l'on compose de la musique, longtemps qu'on fait des opéras et des pastiches; pourquoi, si le bon pastiche était possible, n'en connaîtrait-on pas dans l'histoire de l'art? Eh bien! qu'on nous en montre un seul qui ait pris place à côté des chefs-d'œuvre originaux!

Le *Journal des branches de l'art* nous reprochait un jour de nous être beaucoup étendu sur le pastiche, d'avoir indiqué les sources auxquelles étaient puisés les morceaux de *Robert Bruce*, et de n'avoir rien dit de la valeur intrinsèque de ces morceaux. Notre réponse sera bien simple : nous avons suivi la méthode de Figaro. Lisez son fameux monologue! Lorsqu'il prenait la plume, il commençait par demander de quoi il était question. Or maintenant, de quoi est-il question, s'il vous plaît? de juger Rossini, de le mesurer, de le peser, de recommencer l'œuvre de vingt-cinq années? Pas le moins du monde. Rossini est connu tout autant que les morceaux de *Robert Bruce* : dans *Robert Bruce*, qu'y a-t-il de nouveau, si ce n'est l'arrangement, le pastiche? C'était donc seulement de l'arrangement et du pastiche qu'il y avait à parler.

A la vérité, l'un de nos plus spirituels et meilleurs confrères, reparaissant dans l'arène après un long repos, et se signalant dès les premiers pas par de charmants paradoxes, s'est amusé à loger Rossini dans la sphère des génies malheureux, insultés, incompris, n'ayant guère recueilli pour tout honneur et tout profit que des injures et *des sous-pieds de marbre!* A l'appui de cette thèse assez drolatique, l'ingénieux écrivain est allé tirer de leur poussière les feuilletons de 1819 et de 1820 : il en a exhumé toute sorte de bévues et d'âneries respectables par leur date. Mais qu'est-ce que cela prouve? Rossini a subi le même destin que tous ses prédécesseurs les plus illustres! Il a été contesté, renié, lorsqu'il débutait, mais combien de temps cette injustice a-t-elle duré? Dès l'hiver de 1820, la foule ne se portait-elle pas au *Barbier de Séville*, comme dans ce même hiver elle se portait à *Don Juan?* Et depuis cette année, que d'éclatantes réparations, que d'éblouissantes indemnités Rossini n'a-t-il pas reçues dans ces mêmes feuilletons, où on l'outrageait naguère! Comme les jeunes critiques l'ont vengé des vieux pédagogues inféodés au culte de Paësiello, de Cimarosa! Qui ne voudrait être crucifié comme lui pour ressusciter si peu de temps après dans toute la splendeur de sa gloire?

Après tout, que celui qui n'a jamais commis d'erreur, qui ne s'est jamais trompé sur la valeur d'une œuvre nouvelle, jette la première pierre aux critiques, jeunes ou vieux! Notre excellent confrère a un tort à nos yeux, c'est d'adorer Rossini jusqu'au fétichisme, c'est de voir dans ses partitions l'alpha et l'oméga de toute musique vocale et instrumentale. A l'époque où il écrivait dans un journal qui attaquait alors la monarchie, il attaqua les *Huguenots* dans des articles que Rossini garde précieusement, et qu'il relit encore lorsqu'il a besoin de se mettre en belle humeur : la monarchie et les *Huguenots* ne s'en portent pas plus mal. Notre confrère reproche à Berlioz une boutade, qui remonte à plus de vingt ans, et il ne lui tient pas compte de l'analyse admirable qu'il a faite de *Guillaume Tell!* Il ne pardonne pas non plus à Stephen Heller d'avoir dit franchement son opinion, qui est celle d'un artiste plutôt que d'un critique, et les artistes ont le droit d'être exclusifs, tandis que les critiques ne l'ont pas.

Un critique impartial autant qu'il est possible de l'être, et dont nous estimons beaucoup le talent, commençait en ces termes son compte-rendu de *Robert Bruce :*

« On a beaucoup disserté sur les pastiches. — Un pastiche » vaut-il un ouvrage original?—Ainsi posée, la question est trop » générale.—Un pasticcio de morceaux de Mozart vaudrait-il un » ouvrage original de Mozart? — Je crois que non. — Un pas- » tiche de morceaux de Mozart vaudrait-il un opéra original de » MM. tel ou tel? — Tout le monde répondra : cent fois davan- » tage. »

Cela est très ingénieux et très vrai. Le pastiche de Rossini vaut beaucoup mieux qu'un ouvrage de Niedermeyer, de Balfe, de Mermet; il vaut beaucoup moins que tel ou tel ouvrage original qu'on devrait avoir et qu'on n'a pas. Il vaut moins pour le succès d'opinion comme pour le succès d'argent; car si l'on nous forçait à parler des chiffres, nous dirions que les plus belles recettes du pastiche sont restées et resteront toujours bien inférieures à celles qu'ont produites les grands ouvrages originaux. Pas une d'elles n'a égalé même celle de 7,500 francs, à cause de laquelle autrefois *Stradella*, un opéra de Niedermeyer, fut retiré du répertoire. Que les temps sont changés! le minimum d'une époque dépasserait encore le maximum de l'autre.

Et voilà comment nous avons fait, sans le vouloir, ce que nous dédaignons souverainement, la critique de la critique; mais une fois n'est pas coutume, et nous nous le pardonnerons, si nos lecteurs nous le pardonnent. L'employé chargé de cette branche dans le *Journal* complet *des branches de l'art*, journal ayant fait *révolution dans les journaux de musique*, (et pas ailleurs), signe ses articles *le docteur Alco* : dès lors nous ne voyons pas ce qui pourrait nous empêcher de signe le nôtre :

Le docteur Olca.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

M. David Buhl. — Les demoiselles Dauhauser. — M. Cavaillé. — M. Robiequet.

La victoire en chantant nous ouvre la barrière!
La liberté guide nos pas;
Et du nord au midi, la trompette guerrière
A sonné l'heure des combats.

C'est au retentissement de ces énergiques paroles de Chénier, sur lesquelles notre grand Méhul composa l'hymne émouvant et national intitulé le *Chant du départ*, qui a si souvent conduit nos soldats à la victoire, que M. David Buhl s'écria comme le peintre italien : *Anch'io sarò sonator di tromba!* Et il emboucha la trompette guerrière, car l'heure des glorieux combats sonnait souvent en ce temps-là; et lorsque plus tard, sous l'Empire, il fallut aller sonner cette heure dans la plupart des capitales de l'Europe, M. David Buhl s'y fit représenter par ses élèves dont le nombre s'élevait à plus d'un millier. Après avoir exercé ainsi ses

éclatantes fonctions de maître en renommée par lui-même et par ses disciples, M. Buhl a voulu voir s'il lui restait assez de renommée personnelle pour piquer la curiosité du public, et il a composé, arrangé une fantaisie militaire pour deux trompettes et un piano; et il a donné dimanche dernier un brillant concert dans la salle Herz, pour lequel il avait assemblé tous les éléments de succès dont quelques uns ont manqué. La grippe ou d'autres causes y ont fait briller par leur absence MM. Alexis Dupont, François Wartel et Verroust; mais la cantatrice de concert par excellence, madame Dorus et son frère le délicieux flûtiste, dont l'obligeance égale le talent, s'y sont fait applaudir frénétiquement dans un duo du *Rossignol* pour voix et flûte, remis à neuf par les deux exécutants, et dans lequel s'établit une lutte de traits, de plaintes, de mélodie suave dans laquelle un véritable rossignol en serait réduit à compter des pauses. Le trio de M. Verroust pour piano, hautbois et basson qu'annonçait le programme, et qui n'a pu être dit, a été remplacé par le trio espagnol de Brod pour les mêmes instruments, et fort bien exécuté par mademoiselle Loveday, MM. Soler et Jancourt. La fantaisie militaire citée plus haut et composée par le bénéficiaire a pénétré l'auditoire d'un enthousiasme guerrier qu'il a manifesté d'une façon martiale et bruyante. Ce morceau a été fort bien exécuté par MM. Arban et Weber et mademoiselle Loveday qui a joué ensuite la fantaisie de Thalberg sur *la Muette* avec une vigueur, une netteté, un éclat qui nous a prouvé les progrès de cette pianiste déjà si distinguée. La fantaisie est tellement à l'ordre du jour dans les matinées musicales que nous ne pouvons passer sous silence celle pour flûte, celle pour violon et celle pour hautbois qui ont encore valu de nombreux applaudissements à MM. Dorus, Lecieux et Soler. Nous ne jurerions pas que deux autres fantaisies, l'une pour l'harmonium et l'autre pour le cornet à piston, n'aient été exécutées par MM. Lefébure-Vély et Arban; mais quoique ces morceaux figurassent sur le programme qui promet souvent plus de morceaux que n'en demande le public, nous ne voulons pas induire de là que le programme ait tenu parole, car, étant encore sous le charme de toutes ces brillantes fantaisies, celle de ne pas attendre la fin de la séance nous a pris, et nous nous sommes mis dans l'impossibilité de constater si les deux derniers morceaux ont été exécutés. Nos contemporains et la postérité nous pardonneront cette désertion quand ils apprendront que notre devoir d'auditeur musical nous appelait encore dans la soirée en un autre concert.

— Celui-ci s'est donné dans les salons de M. Pleyel. Mesdemoiselles Esther et Sarah Danhauser, deux jeunes cantatrices, élèves de madame Damoreau, étaient les héroïnes de cette séance musicale. Mademoiselle Esther l'a commencée avec M. Grignon fils, premier prix du Conservatoire, en chantant le duo dit de la lettre du *Barbier de Séville : Je suis donc celle qu'il aime?* Mademoiselle Sarah, qui devait dire le grand air de *Robin des bois* (le *Freischütz*), en a chanté un autre. Ces deux jeunes cantatrices, qui ont fait plaisir à l'auditoire choisi qui était venu pour les entendre, feront honneur plus tard à l'illustre professeur dont elles ont le bonheur de recevoir des leçons, et qui leur enseignera probablement qu'aux traits audacieux et brillants de la vocalisation il faut unir le fini de l'exécution.

Dans ce concert de bonne compagnie, on a fort et justement applaudi les deux charmantes études en *la* mineur de Thalberg, et *Pompa di festa* de Wilmers, dites sur le piano par le jeune pianiste Alfred Jæll; et enfin une fantaisie pour le violoncelle sur un air du *Pirate*, exécutée avec une verve excentrique et une expression sympathique par M. Seligman, un de nos meilleurs violoncellistes. Un duo de la *Juive* a réuni les deux bénéficiaires, qui se sont distingués dans ce morceau par leur méthode et leur ensemble. L'aînée a dit aussi avec une intelligence scénique deux jolies romances intitulées *Jocelyn* et *Mon Ange tutélaire*, par M. Henry Duvernoy. Après Alfred Jæll, dont nous avons parlé plus haut, est venu Théodore Pixis, le jeune violoniste déjà distingué dans l'art musical par son nom et par un talent précoce. Il a dit une fantaisie de Vieuxtemps d'une manière large et brillante tout à la fois. Qu'il passionne un peu son jeu, s'il sait ce que c'est que la passion; qu'il donne un peu plus de légèreté, d'élégance à son archet, et son calme d'artiste candide, et son style consciencieux, et son intonation puissante en ressortiront d'autant mieux, et il ne sera point cité au nombre de ces petits virtuoses prodiges, de ces marionnettes de célébrité que des parents spéculateurs exploitent avant le temps.

— M. Cavaillé, l'un de nos meilleurs facteurs d'orgues, a prié un excellent interprète, M. Séjan, organiste de Saint-Sulpice, de faire connaître aux amateurs un orgue destiné pour l'église d'Ajaccio, et qu'il vient de terminer. Cette séance a eu lieu mercredi soir, dans les ateliers de M. Cavaillé, rue de Laval; et tous les jeux de ce bel instrument, d'une justesse et d'une pureté parfaites, n'ont fait qu'augmenter l'estime que les connaisseurs ont pour le talent consciencieux de M. Cavaillé. La Corse aura désormais un instrument digne, par son harmonie grandiose et solennelle, de célébrer la mémoire du grand homme auquel elle a donné le jour, et d'adoucir ainsi, par les nobles impressions d'une musique religieuse, l'esprit de *vendetta* qui perce toujours dans les mœurs des compatriotes de Napoléon, malgré les progrès de la civilisation.

— Telle est la diversité, tels sont les contrastes de nos fonctions d'auditeur musical qu'il nous faut passer de ces héroïques et grands souvenirs à ceux de l'audition d'un album de romances et de chansonnettes. Une matinée musicale, donnée jeudi dernier dans la salle Herz, avait pour but de faire entendre et connaître, et propager, et populariser l'album de M. Ropiequet, compositeur de romances et bon violoniste également. Il l'a prouvé en exécutant une jolie fantaisie de sa composition, et le duo pour piano et violon sur *Guillaume Tell* par Osborne et De Bériot, avec mademoiselle Émilie Klotz, professeur au Conservatoire et l'une de nos meilleures pianistes. François Wartel, qu'on est toujours porté à surnommer Wartel-Schubert, tant il s'est identifié aux œuvres de ce cygne de la Germanie, François Wartel, donc, puisqu'il tient, nous a-t-il dit, à ce prénom, nous ne savons trop pourquoi, a dit là deux jolies mélodies : *Mon Ange* et *le Pêcheur du Tréport;* il a impressionné son auditoire ainsi qu'il l'avait fait la veille et dans le même lieu en chantant un beau duo de *la Favorite* avec mademoiselle Courtot et la romance : *Avec ta douce chansonnette* de *Charles VI*, d'une mélodie si pleine de mélancolie. MM. Charles et Stanislas Verroust ont aussi délicieusement chanté sur le hautbois et le basson ensemble et séparément de fort jolis morceaux; et puis M. Cavallo, le hardi pianiste qui s'est fait une spécialité dans le vaste champ de l'inspiration instantanée, s'est mis là à improviser un orage sur le motif d'une romance maritime qu'il venait d'entendre chanter. Un solo de harpe par M. Lambert, et des chansonnettes dites avec entrain par M. Malézieux, ont contribué à faire de cette séance une des agréables matinées musicales de la saison.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *les Huguenots*. — Demain lundi, *Lucie de Lammermoor* et le second acte de *la Sylphide*.

*** Madame Stoltz a repris cette semaine le rôle de Marie dans *Robert Bruce*. Mademoiselle Moisson, indisposée par suite de la terrible épreuve à laquelle on l'avait soumise, ne s'est pas trouvée en état de le jouer une seconde fois, comme elle avait droit de le faire. On assure que mademoiselle Dameron l'étudie et se tient prête à le jouer prochainement.

*** On répète à la fois *la Taïtienne*, ballet, dont la musique est de M. Casimir Gide, et *la Bouquetière*, opéra en un acte, paroles de M. Hipp. Lucas, musique de M. Ad. Adam. Les principaux rôles seront chantés par Brémond, Ponchard et mademoiselle Nau.

*** Le ministre de l'intérieur et des travaux publics a décidé qu'un pro-

gramme pour le projet de construction d'une nouvelle salle d'opéra serait mis très prochainement au concours. En conséquence de cette décision, il sera nommé une commission composée d'hommes spéciaux, qui seront chargés de rédiger le programme d'après lequel sera ouvert le concours.

*** Demain lundi, au Théâtre-Italien, *Don Giovanni*, au bénéfice de Coletti.

*** Mardi dernier, l'Opéra-Comique a fait relâche. Mademoiselle Lavoye, qui la veille avait fait une chute dans *la Sirène*, n'a pu, malgré son zèle, chanter le rôle de la reine dans l'opéra de M. Boisselot.

*** Le succès de *Ne touchez pas à la reine* est aussi bien établi que possible : le poëme, la musique et les acteurs concourent à l'assurer pour longtemps.

*** La Société des concerts donnera aujourd'hui sa seconde matinée, qui commencera par la *Symphonie pastorale* de Beethoven, et dans laquelle se fera entendre Servais, le célèbre et grand violoncelliste.

*** Jenny Lind ira-t-elle dans deux mois chanter à Londres sur le théâtre de la Reine? M. Lumley dit oui, mais M. Bunn, directeur du théâtre de Drury-Lane, dit non. Il fait insérer dans les journaux une lettre écrite par lui à la célèbre cantatrice, et dans laquelle il prétend qu'elle est liée avec lui par un engagement antérieur. Prévenant l'objection tirée de ce que Jenny Lind trouverait une difficulté trop grande à chanter en anglais, il lui rappelle la proposition qu'il lui avait déjà faite de chanter sur son théâtre, soit en allemand, soit en italien. En outre, il publie une lettre de Jenny Lynd elle-même au rédacteur du *Morning-Chronicle*, et contenant ce passage : « Pour chanter » l'anglais, jamais je n'y parviendrai, mes dispositions s'y opposent. Mais si » jamais j'avais asez d'amour-propre pour me croire capable de pouvoir » chanter l'opéra italien au Queen'stheatre, vous pouvez croire que l'affaire de » Drury-Lane m'en empêcherait. » Cependant, on continue d'annoncer que Jenny Lind débutera au Théâtre de la Reine dans *le Camp de Silésie*, de Meyerbeer. On ajoute qu'elle chantera ensuite dans *la Tempête*, opéra fait par M. Scribe, et dont Mendelssohn a écrit la musique. Évidemment cette énigme a un mot que nous ne savons pas encore; mais nous nous en rapportons à l'habileté de M. Lumley pour nous le donner bientôt. Dans notre prochain numéro, nous donnerons le programme complet de tout ce qu'il prépare.

*** M. Vizentini, régisseur général de l'Opéra, vient d'obtenir le privilége de l'Odéon, à partir du 1er mars, en remplacement de M. Bocage.

*** M. Garaudé, qui avait fait hommage à madame la duchesse de Montpensier de la dédicace de sa *Méthode de chant en espagnol*, et de ses 52 *Études de prononciation dans le chant français*, vient d'en recevoir une lettre très flatteuse accompagnée d'une épingle en brillant.

*** Voici les noms des compositeurs qui ont donné des ouvrages dans le courant de l'année 1846 : MM. Bazin, Clapisson, Doche, Flottow, Halévy, Maurice Bourges, Mermet, Pacini, Potier (Henri), Rossini, Thomas, Verdi.

*** La nouvelle salle de concerts que M. Adolphe Sax vient de faire construire rue Neuve-Saint-Georges, 10, est entièrement terminée. On annonce pour le dimanche 7 février, à 2 heures, une matinée musicale donnée par M. Laurent Batta, dans laquelle on entendra, outre le bénéficiaire, son frère, Alexandre Batta, Dorus, Léon Lecieux, L. Messemaeckers, Géraldy et madame Roulle.

*** Le lundi 15 février, à une heure, il sera donné, dans la salle Herz, l'une des plus belles fêtes musicales de la saison au bénéfice de la *Société de la Providence*, fondée en 1804, et destinée spécialement au soulagement des aveugles pauvres de la ville de Paris. On y entendra mesdames Sabatier, Ugalde-Beaucé, Catinka de Dietz, MM. Pouchard, Lacombe, Lefébure, Triébert, Mattau et Léon Lecieux.

*** M. Sieber, ancien éditeur de musique, et beau-père de M. Habeneck, vient de mourir à l'âge de soixante et onze ans.

*** Le carnaval est court cette année; à peine commencé nous touchons à la fin. L'Opéra n'a plus qu'un bal à donner avant les jours gras. A samedi prochain, 6 février.

*** L'Opéra-Comique annonce pour ce soir, 31 janvier, son troisième bal masqué, travesti et dansant. C'est un appel à la foule qui ne peut manquer d'être entendu comme toujours.

*** Mercredi prochain, 3 février, l'École lyrique donnera son huitième bal, et la foule ne manquera pas d'accourir.

*** Les *Spectacles-concerts* deviennent de jour en jour le rendez-vous de la bonne compagnie, qui s'y porte en foule. La variété des curiosités, le confortable des loges et stalles, le prix de 1 fr. d'entrée, sont de grands éléments de succès auprès des pères de famille. Le physicien Belmas ne commence ses expériences qu'à *huit heures*, et les grandes danses de corde terminent toujours le spectacle avant onze heures.

*** *Bal au profit des Polanais indigents.* — Cette fête de charité, qui se prépare à l'Hôtel-Lambert pour le 4 février, a pour patronesses les dames dont les noms suivent et chez lesquelles on peut se procurer des billets : mesdames Ardoin, rue de la Chaussée-d'Antin, 64; baronne Ambert, rue Lascazes, 13; Blanqui, Petite-Rue-Basse-Saint-Pierre-Popincourt, 22; Brownе, avenue Lord Byron, 1, quartier Beaujon; de Bohague, rue des Houssayes, 2; comtesse de Beauvoir; Béchart des Sablons, rue Neuve-Saint-Augustin, 28; de Creven, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 25; princesse Czartoryska, rue et île Saint-Louis, 2; Max David, rue de Lille, 17; lady Henriette Dorset, rue Tronchet, 9; duchesse de Fernendino, rue Colysée, 39; Fournier-Martial, rue des Trois-Pavillons, 1; Faucher, rue Tivoli, 22; comtesse Grabowska, rue Clichy, 48; Henkey, rue du Faubourg-Saint-Honoré, 118; Jourdain, rue de la Chaussée-d'Antin, 19 *bis*; Ch. Laffitte, rue Neuve-du-Luxembourg, 42; baronne de Lambert, place de la Madeleine, 8; comtesse de Loustal, rue Louis-le-Grand, 27; comtesse de Moyria, rue du Helder, 21; Mertian, rue Saint-Honoré, 336; Mesnier, rue de Verneuil, 20; Maberly, boulevart de la Madeleine, 1; comtesse de Monbrison, rue Tronchet; duchesse d'Otrante, rue Saint-Lazare, 65; Palmer, avenue Frochot, 7; Princep, Champs-Élysées, 89; comtesse de la Roche-Ponchin, rue Neuve-Saint-Roch, 25; lady Jeanne Peel, Champs-Élysées, maison Vallin; Sheppart, rue de la Ferme-des-Mathurins, 58; Sart, Entrepôt des vins; marquise de Tressan, rue Blanche, 6; comtesse de Viel-Castel, rue de la Pépinière, 64; de Varieux, rue Notre-Dame-de-Lorette, 37; S. A. R. la princesse de Wurtemberg, quai d'Anjou. 3. On trouve en outre des billets à l'hôtel Lambert, 20, rue Saint-Louis-en-l'Ile; 25, rue Neuve-Saint-Roch, au premier étage, et aux bureaux de la Mode, 25, rue de Helder.

*** On désire trouver, pour un magasin d'instruments de musique, un homme ou une jeune femme sachant toucher du piano pour soigner les ventes et les locations. Cet emploi est lucratif, mais on exige beaucoup de talent et de capacité. Répondre *franco* poste restante à Paris, à MM. C. D.

CONCERTS ANNONCÉS

7 février.	1 heure 1/2.	Première séance de quatuors des frères Dancla. Salle Henelbein.
7 —	2 heures.	Première séance de musique de chambre de MM. Hallé, Alard et Franchomme. Petite salle du Conservatoire.
10 —	1 —	Matinée au profit de la Société de l'enfance. Salle Herz.
11 —	1 —	M. Chandesaigues. Salle Herz.
15 —	1 —	Concert au bénéfice de la Société de la Providence. Salle Herz.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

PARIS,
10, rue de Valois.
ET
19, rue des Bons-Enfants.

MAISON PAPE.

LONDRES,
75, Cower-Grosvenor-Street.
BRUXELLES,
Chez M. Michelot, au Béguinage.

PIANOS A QUEUE. **Un nouveau modèle de ces pianos vient d'être créé par M. Pape : réduction de format, augmentation de son, simplicité de mécanisme et facilité extrême du toucher, tels sont les principaux avantages que présente le nouvel instrument. On sait que, depuis trente ans, c'est de la maison Pape que sont sortis les perfectionnements les plus importants dans la facture, et que ses pianos carrés à marteaux en dessus, ainsi que ses pianos-consoles, jouissent d'une réputation de supériorité rendue incontestable par la vente de plus de quatre mille de ces instruments.**

Le nouveau piano à queue ne peut tarder à devenir d'un usage aussi général; car la simplicité dans le mécanisme amène évidemment solidité et réduction de prix. L'importance qu'a prise la fabrication de ces trois formats, par suite de leur succès, a engagé M. Pape à cesser la construction des anciens modèles, et à continuer à se défaire de ceux qui lui restent encore à un rabais considérable.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 6. 7 Février 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Société des concerts : Deuxième matinée; par MAURICE BOURGES. — Théories nouvelles et curieuses, toujours à propos de pastiche. — Revue critique; par J.-B. LAURENS. — Bibliographie musicale. — Opéra-Italien de Londres. — Feuilleton : les Sept notes de la gamme; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Notre prochain concert aura lieu le jeudi 25 février, dans la salle Pleyel.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Deuxième matinée.

La symphonie pastorale de Beethoven, deux chœurs de Mozart, l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, un concerto de violoncelle de Servais, tel était le programme du festin musical offert dimanche dernier par la Société des concerts à ses conviés très fidèles. Il n'y a pas le mot à dire sur un pareil choix, sinon que c'est traiter royalement son monde. Approuvons aussi l'heureuse et sage distribution du menu. La division en cinq actes n'est pas seulement favorable à la classique tragédie; elle s'applique merveilleusement au concert. L'oreille, sans pousser la jouissance jusqu'à la fatigue, y trouve une pâture suffisamment abondante. Grâce à cette prudente sobriété, elle échappe à la fastidieuse multiplicité d'impressions qui rassasie, qui épuise si souvent à la suite des séances musicales ordinaires : les dernières sensations ont du moins encore de la fraîcheur. S'il est vrai que la physiologie de l'ouïe soit, comme celle du goût, une science positive, le comité paraît en avoir fait une étude approfondie, puisqu'il en pratique les principes les plus délicats, notamment en donnant la première place du programme aux symphonies de Beethoven. Une disposition, si contraire en apparence aux lois vulgaires de la gradation d'effet, est pourtant la plus favorable à l'intelligence absolue d'œuvres aussi vastes. Rejetées à la fin, ces fortes conceptions du Jupiter de la symphonie n'agissent pas aussi puissamment que lorsqu'elles s'adressent à un auditoire dont la sensibilité n'est pas encore émoussée. Combien ces incomparables aspects, moins clairement appréciables pour un regard déjà lassé, ressortent alors purs, lucides, brillants! Certes la symphonie pastorale est bien toujours et à toute place le modèle du pittoresque, l'idéal du descriptif, le chef-d'œuvre de la musique-peinture. Mais pour embrasser plus nettement cet immense paysage, qui résume tous les poëmes champêtres passés, présents et sans doute à venir, il faut garder à la vue sa fleur de vivacité, sa vigueur de pénétration intacte et complète. Sans cela, ce n'est pas l'œuvre qui manque au public, c'est le public qui manque en partie à l'œuvre.

Rien de mieux donc que de donner au concert ce magnifique frontispice. Voyez aussi comme les sensations sont plus neuves, plus franches, plus impétueuses, comme on s'abandonne sans

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE II.*

Le Serment.

Chloé, puisque c'est ainsi qu'on persistait à nommer la signora Spinello Spinelli, n'avait pas le caractère de sa physionomie; elle aurait trompé Lavater lui-même. C'est un phénomène, qui, bien que rare, se rencontre encore assez souvent pour battre en brèche tous les systèmes et empêcher qu'on ne se fie trop absolument aux conjectures de la science. Avec un visage dur, des traits anguleux, Chloé possédait l'âme la plus douce, la plus compatissante. Sa bonté même allait jusqu'à la faiblesse, et c'est ce qui avait fait son malheur. Aimant Daphnis comme elle l'aimait à l'époque du drame pastoral, obligée d'accepter un mari qu'elle n'aimait nullement, une autre qu'elle à sa place se serait tuée : Chloé n'eut pas même l'idée d'en menacer son père. Elle se contenta de pleurer, de prier à mains jointes, et puis, quand elle fut bien sûre qu'il n'y avait rien à obtenir, elle se résigna, se maria et, pas plus après qu'avant la cérémonie, il ne fut question de scènes violentes, à grand spectacle, ornées de poignard et de poison.

Éloignée par tempérament de toute résolution extrême, Chloé ne pouvait s'expliquer ni admettre celle qu'avait prise Angelo. Un matin qu'elle avait à lui parler et qu'elle était venue de très bonne heure, elle le vit sortir de l'espèce de tanière, dont il avait fait sa chambre à coucher.

— Dieu me pardonne! s'écria-t-elle, c'est donc vrai?... vous y tenez encore, à votre affreux serment!...

— Cela vous étonne, ma chère Chloé!... pour qui me prenez-vous donc?...

— Eh! mais, pour un brave homme, pour un bon mari.

— J'espère que je le prouve...

— D'une singulière façon!

— Et le père de famille, vous n'y songez pas! vous oubliez que j'ai une gamme entière d'enfants à nourrir, une gamme entière! savez-vous que c'est énorme!

— Oui, oui, je sais cela, mais je sais aussi qu'on ne se marie pas pour vivre séparés, chacun de son côté, chacun dans sa niche, car c'est une niche que vous habitez... J'ignore ce qu'en pense Teresina...

— Demandez-le-lui.

— Pas pour un empire! Ce serait l'humilier, la chagriner, j'en suis bien sûre, cette pauvre petite femme, qui est encore si jeune, si jolie!

— Croyez-vous me l'apprendre?

— Ma foi, je suis disposée à croire que vous l'avez oublié.

— Alors, ce serait une grâce que Dieu m'aurait faite.

— Une belle grâce, en vérité!

— Une grâce qu'il me devait, après les neuf bénédictions qu'il lui a plu de verser sur ma tête....

— A propos de verser, maître Daphnis me disait hier qu'il vous soupçonnait fort d'avoir transporté sur un autre objet la tendresse que vous aviez pour votre femme.

— Et sur quel objet?

— Sur la bouteille, vilain *Tedesco* (allemand)!...

— Peut-on dire cela?... Pour quelques verres de vin d'Espagne et de vin du Rhin que j'ai bus en quinze jours avec un ami, en sortant du théâtre!...

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4 et 5 de cette année.

réserve aux émotions entraînantes qu'excitent ces Géorgiques musicales, écrites il y a déjà quarante ans, et cependant destinées à rester toujours jeunes, toujours belles, ainsi que la nature et la vérité.

C'est encore à cette fidèle reproduction de la vérité, de la nature, source unique de la poésie réelle, que l'*O Voto tremendo*, ce chœur sublime de l'*Idomeneo* de Mozart, doit son inaltérable puissance. Comme la *Pastorale* de Beethoven dans l'ordre symphonique, l'*Idomeneo* de Mozart a fait révolution dans le genre lyrique. Les écoles dramatiques modernes descendent en droite ligne de ce type original, composé, écrit et joué en moins de trois mois. Sur l'invitation du prince électoral de Bavière, Mozart arrivait de Saltzbourg à Munich vers la fin de novembre 1780 pour écrire l'*Idomeneo*, et l'*Idomeneo* était représenté le 29 janvier 1781! Où retrouver le secret de cette prodigieuse fécondité chez les compositeurs, de cette activité merveilleuse chez les *impressarj?* La recette en est perdue; mais du moins les chefs-d'œuvre qu'elle a fait naître sont restés. De ce nombre est la scène du sacrifice, chantée dans cette séance. L'horreur religieuse, qui plane sur cette page saisissante, a été fort bien rendue par le chœur, l'unisson lamentable *Già regna la morte* parfaitement senti. M. Alexis Dupont a interprété avec talent le récitatif obligé du grand-prêtre. Sa voix a rencontré l'expression vraie sur ces deux vers :

Arresta la mano
Del padre fedel.

Dans la première partie du motet de Mozart, *Ne pulvis et cinis*, M. Laget a fait également preuve de mérite. Ce jeune artiste s'est tiré noblement du casse-cou d'intervalles dissonants affectés par le compositeur à ce solo, si proche parent de la dernière apparition du commandeur dans *Don Giovanni*. Jusqu'à présent, si notre mémoire est fidèle, ce passage avait été chanté par plusieurs choristes à la fois; la substitution d'un soliste a ceci d'avantageux qu'elle assure l'unité de caractère et la pureté de l'intonation. Cette innovation est donc pleinement approuvée.

Mais en revanche il en est une contre laquelle il faudrait se soulever avec toute l'indignation des honnêtes gens et des musiciens éclairés, si elle ne tombait d'elle-même sous le coup du mépris et du ridicule. Nous voulons parler de l'étrange incident survenu au milieu de ce concert, et de l'insulte adressée par quelques malintentionnés clairsemés dans le parterre à un artiste d'une grande renommée, d'un talent plus grand encore que sa réputation, au véritable poëte du violoncelle, à Servais enfin!

L'immense majorité du public a énergiquement protesté contre cette misérable injure par les témoignages les moins équivoques de sympathie et d'admiration. L'imbécile persistance de ces quelques voix, un peu trop acharnées pour ne pas laisser suspecter la sincérité de leurs manifestations, n'a abouti qu'à doubler le triomphe de l'éminent virtuose, en qui il eût été d'ailleurs de bon goût de respecter un talent magnifique, une célébrité européenne, un long passé de gloire, si, par hasard, il eût donné réellement prise au blâme. Mais nous le disons hautement et avec une conviction beaucoup mieux fondée que l'improbation de ses adversaires, l'artiste, dans cette circonstance, n'est pas demeuré au-dessous de lui-même; il a déployé toutes les ressources du mécanisme le plus complet. C'est toujours cette voix large, sonore, pénétrante qu'il prête à son instrument, ce style de chant plein de distinction et de verve passionnée; c'est toujours cette brillante hardiesse d'archet aussi heureuse que surprenante, cette lucidité pure qui caractérise sa manière. Quelques uns reprochent à Servais une mimique exagérée. Et qu'importe après tout? quelle analogie y a-t-il, s'il vous plaît, entre les qualités essentielles qui constituent un virtuose et tel ou tel geste de sensibilité nerveuse? Fermez les yeux, si vous le voulez absolument, ne regardez pas mais écoutez l'artiste; écoutez et applaudissez, car, de bonne foi, l'un ne saurait marcher sans l'autre. Que si maintenant vous dirigez la critique uniquement sur le morceau, nous vous répondrons qu'il y a encore injustice.

Certes, le concerto en *si* mineur, exécuté dimanche dernier, n'est pas ce qu'on peut appeler une œuvre transcendante. Nous reconnaîtrons qu'il y a des longueurs, un peu de monotonie, mais on y doit signaler aussi des passages élégants, à effet, des idées heureuses, particulièrement les deux principaux motifs du dernier mouvement, en un mot un mérite très estimable. Que de fantaisies instrumentales n'applaudit-on pas tous les jours qui sont loin, bien loin de ce concerto! A-t-on jamais songé d'ailleurs à exiger d'un morceau composé tout exprès pour mettre en relief les ressources variées de l'exécution, les qualités supérieures qu'on est en droit de chercher dans un ouvrage destiné à satisfaire aux conditions générales de l'art? Tout cela est aussi clair, aussi évident que la conclusion forcée, obligatoire de cette incartade semi-burlesque : C'est qu'il sera dit, écrit et répété que le parterre du Conservatoire n'a pas compris Servais. Or, si

---

Quand on a rudement travaillé depuis le matin jusqu'au soir, et le soir y compris, il faut bien se donner des forces pour recommencer le lendemain. D'ailleurs, vous aviez raison tout à l'heure de me rappeler mon origine; je ne suis pas Allemand pour rien.

— Oh! non, certainement; votre entêtement le prouve. Jamais un Italien n'eût fait ce que vous faites... Non, jamais, jamais!... Au surplus, si j'étais de Teresina, je sais bien ce que je ferais aussi.

— Ma femme est sage et vertueuse.

— Oh! vous ne m'apprenez rien non plus... Mais, enfin, sans manquer à mes principes, je voudrais savoir jusqu'à quel point mon mari tient à son serment.

— Taisez-vous, Chloé, taisez-vous, je vous en conjure, et n'allez pas donner de mauvais conseils à Teresina. Mon serment, voyez-vous, mon serment, c'est une chose sacrée, inviolable, une chose à laquelle je tiens comme à mon honneur, comme à ma vie!... Si j'y manquais jamais, si seulement je m'apercevais que ma femme eût la moindre intention de m'amener au parjure, ce serait fini entre elle et moi!... Plus je l'aurais aimée, plus je la détesterais, plus je la fuirais, si l'indignation et la colère ne me portaient à quelque vengeance plus terrible encore!...

— Sainte vierge Marie! quels yeux! quelle voix! quels gestes!... Vous me faites frémir, Angelo! Laissons votre serment, et parlons d'autre chose.... Je venais vous dire, de la part de maître Daphnis, qu'il vous prie d'aller le trouver le plus tôt que vous pourrez pour les répétitions de ce *Miserere*, de Galuppi, que vous devez exécuter la semaine prochaine. Vous savez qu'il y a de l'argent à gagner : l'église *detta Salute* ne paie pas mal.

— Et c'est l'église où j'ai fait mes débuts comme chanteur. J'y chanterais sans rien demander... Je vais chez maître Daphnis à l'instant même.

— Et Teresina est-elle levée?

— Levée?... Il y a longtemps!... Je parierais qu'elle a déjà cousu plus de points que je n'ai de cheveux sur la tête... Ah! voilà une travailleuse!..

— Eh bien! je monte la voir, car j'ai aussi quelque chose à lui dire; mais soyez tranquille : je ne lui soufflerai pas une syllabe de tout ce dont nous avons parlé.

Angelo ne se trompait pas : Teresina était à l'ouvrage; elle achevait de garnir de dentelle noire le corsage d'une robe de satin de même couleur. Son attention était tellement absorbée, que Chloé la surprit, en lui posant légèrement la main sur l'épaule. Teresina tressaillit, leva ses beaux yeux, dans lesquels se peignait un certain effroi, mais qui reprirent leur angélique sérénité dès qu'elle eut reconnu sa meilleure amie.

En effet, à la mort de sa grand'mère, arrivée peu de temps après la naissance de son premier enfant, la jeune femme avait retrouvé dans Chloé une affection égale à celle qu'elle venait de perdre, et elle s'y était livrée avec le même abandon, la même confiance. Tout ce qu'elle eût dit à sa grand'mère, elle le disait à Chloé; mais au fond du cœur des femmes les plus irréprochables, il y a toujours quelques petits secrets que l'on ne confie à personne. Voilà pourquoi Chloé ne savait pas le premier mot de l'aventure qui préoccupait Teresina peut-être encore plus que son travail.

A Venise comme à Paris, autrefois comme de nos jours, les regards n'ont jamais manqué de se fixer, dans les rues, dans les promenades, sur les femmes remarquables par un attrait quelconque, par l'éclat de leur teint, par la finesse de leur taille, par la cambrure de leur pied. Teresina possédait à elle seule ces divers avantages, et bien d'autres encore : aussi depuis qu'elle avait repris son métier d'ouvrière, et que pour aller chercher et reporter son ouvrage elle était forcée de sortir seule, souvent elle avait été l'objet de ces passions subites,

le parterre du Conservatoire ne comprend pas Servais, qui pourra comprendre le parterre du Conservatoire?

MAURICE BOURGES.

THÉORIES NOUVELLES ET CURIEUSES,

TOUJOURS A PROPOS DE PASTICHE.

Ce que c'est qu'une mauvaise cause! à quels écarts de logique, à quel oubli des notions les plus simples, le parti pris de la soutenir n'entraîne-t-il pas ses plus spirituels défenseurs?

En voici un, le plus fort de tous, qui revient à la charge, et qui, après avoir dit d'excellentes choses sur le système des articles-réclames en général, se permet d'en hasarder de beaucoup moins raisonnables sur le système du pastiche en particulier.

D'abord, il veut que l'intercalation d'un ou de deux morceaux déjà connus et employés ailleurs, dans un ouvrage entièrement neuf, constitue le pastiche!

Ensuite il s'écrie : Mais le pastiche, messieurs, tout le monde en fait!... Il y a plus, personne n'a jamais fait autre chose!.... *Stupete, gentes!* nous transcrivons le texte :

« Et non seulement en musique, mais en peinture, en archi» tecture, en littérature. Le peintre et le sculpteur se gênent-ils » vraiment pour composer un chef-d'œuvre avec le bras d'un mo» dèle, la tête d'un autre, le torse de celui-ci, la jambe de celui» là? L'architecte n'a-t-il pas imaginé l'ordre composite? Le ro» mancier ne prend-il pas ses personnages dans tous les rangs, » ses scènes dans toutes les conditions, ses observations dans » tous les travers? Et le poëte tragique? *Britannicus* n'est-il pas » un pastiche de Tacite? *Athalie* n'est-elle pas un pastiche des » livres saints? Et Molière, l'immortel Molière? que faisait-il » donc, lorsqu'il empruntait son sujet, son plan, ses détails, tout, » excepté son génie, aux Grecs, aux Latins, aux Espagnols, aux » anciens, aux modernes, à ses contemporains même? Lorsque, » *prenant son bien partout où il le trouvait*, il introduisait dans » ses nouveaux ouvrages non seulement des scènes appartenant » à ses pièces antérieures, composées aussi quinze ou vingt ans » auparavant, mais encore des scènes appartenant très légitime» ment à autrui? Molière pastichait donc? Et Racine? Et Cor» neille? et Shakspeare! Oui, vraiment, je vous le dis en vé» rité, pastiche des pastiches, tout n'est que pastiche en ce » bas monde! »

Un enfant répondrait à ces étranges arguments. Oui, sans doute, si vous voulez dire que l'artiste prend dans la nature, dans les livres, partout où il les trouve, les éléments de son œuvre; si vous voulez dire que l'artiste n'est pas doué de la même puissance que Dieu et ne saurait créer les éléments dont il se sert, nous sommes de votre avis. Mais ce n'est pas en cela que consiste l'œuvre de l'artiste, et vous le savez bien. L'artiste s'approprie, s'assimile les éléments, à peu près comme le corps humain les substances très variées dont il s'alimente. Le corps humain est aussi un pastiche, direz-vous; à la bonne heure, mais cela n'empêche pas chaque corps d'avoir sa forme, sa physionomie. Ainsi des œuvres de l'art. Lorsque Racine faisait *Britannicus*, il faisait autre chose qu'*Athalie;* là il s'inspirait de Tacite, ici des livres saints. En résulte-t-il qu'on puisse à volonté mêler ensemble des fragments de *Britannicus* et d'*Athalie?* De même pour Molière, pour Corneille, pour Shakspeare! Allez donc faire un pastiche de tous ces pastiches fameux, *l'École des femmes, l'Avare, le Misanthrope, le Tartufe; le Cid, Horace, Polyeucte, Cinna; la Tempête, le Roi Lear, Othello, Romeo!* Confondez tout cela si vous l'osez, et vous verrez quel monstre informe sortira de votre incroyable alliage!

Voulez-vous un exemple historique du pastiche à peu près tel que vous l'entendez et le préconisez? Il y avait une fois un honnête spectateur qui s'en vint à la Comédie-Française le jour où l'on donnait *Andromaque* et *les Plaideurs*. Le brave homme prit le tout pour une seule et même pièce. Le lendemain on lui demandait s'il s'était amusé : « Pas trop d'abord, répondit-il; le commen» cement m'a paru un peu sérieux, mais à la fin les petits chiens » m'ont bien fait rire! » Voilà le pastiche, le vrai pastiche, mais celui-là du moins, ce n'est pas à l'auteur qu'il faut l'imputer.

Voici quelque chose de plus étonnant encore que la théorie du pastiche, c'est celle du succès de vogue. Jusqu'ici vous aviez cru peut-être que le succès de vogue appartenait d'abord et de plein droit aux grands et beaux ouvrages, aux productions du génie. Erreur grossière! Le champion du pastiche et de *Robert Bruce* a découvert sa planète comme M. Leverrier. A propos de son cher *Robert Bruce*, qui ne vaut pas le *diable* (le mot a été dit), il écrit ce qu'on va lire : « Mais enfin le bon sens l'emporte un » peu. Nous en sommes déjà au succès de curiosité, celui d'ad» miration ne saurait tarder; quant au succès de vogue, il *a tou» jours été incompatible avec les œuvres de génie*. C'est le *partage* » *assuré des œuvres infimes!!!...* »

On croit rêver en lisant de pareilles choses! Et tout cela parce que *Robert Bruce* n'obtient et n'obtiendra ni succès de curiosité, ni succès d'admiration, ni succès de vogue!...

---

de ces déclarations à brûle-pourpoint, de ces persécutions opiniâtres, qui, par malheur, n'ont pas toujours pour unique résultat de tourner à la confusion de ceux qui se les permettent. Teresina, comme on le pense bien, n'en avait tenu compte : aucune de ces galantes escarmouches n'avait produit sur elle l'impression la plus légère, lorsqu'un jour, dans une église où elle était entrée en passant pour faire sa prière, elle aperçut un jeune homme d'élégante et noble tournure, qui se tenait debout à quelques pas d'elle, et qui ne cessait de la contempler. Chaque fois qu'elle levait la tête, elle le retrouvait dans la même attitude, elle rencontrait ses yeux, dont l'expression avait quelque chose de si doux, de si suppliant, de si modeste et de si sincère, qu'il était impossible de se fâcher contre lui. Teresina quitta l'église, et il la quitta en même temps; il suivit Teresina, sans mot dire, à travers un labyrinthe de petites ruelles sombres et solitaires. Il la laissa rentrer chez elle, toujours sans lui adresser un compliment, une parole. Mais le lendemain, à l'heure où Teresina se remit en course, elle l'aperçut dans l'enfoncement d'une porte, et le vit se remettre à la suivre avec le même silence, avec la même discrétion. Il l'attendit à quelque distance de la maison où elle avait affaire, et au moment où elle approchait de la sienne, il doubla le pas, de manière à la devancer : il passa rapidement près d'elle, et disparut comme l'éclair.

A peine rentrée chez elle, Teresina voulut se débarrasser de sa mante : il en tomba un petit billet! Teresina comprit sur-le-champ que le billet lui avait été glissé par le jeune homme. Son premier mouvement fut de le déchirer et de le jeter par la fenêtre; la réflexion lui suggéra qu'il valait mieux le garder pour le rendre à son auteur et lui prouver qu'on en faisait peu de cas. Mais il n'était pas cacheté, et avant de le rendre Teresina fut tentée de le lire. Elle lut donc, et ne trouva rien que ce qu'on trouve dans les billets de cette espèce. Cependant elle remarqua que le style en était simple, élégant, sans affectation, empreint du caractère de la vérité.

Pendant les deux jours qui suivirent, Térésina marcha toujours accompagnée de la même escorte, et il était clair que le jeune homme, devinant l'intention de Teresina, ne négligeait rien pour éviter la restitution qu'il avait prévue. Il se tenait toujours hors de portée, non des yeux et de la voix, mais de la main. A la fin, Teresina s'impatientant de cette manœuvre, fut réduite à lui faire signe de s'arrêter. Il s'arrêta; elle alla droit à lui :

— Reprenez ceci, monsieur, lui dit-elle; vous vous êtes trompé sans doute.

— Non, répondit-il, d'un ton de voix pénétrant, c'est bien à vous que ce billet s'adresse, mais je le reprends avec plus de plaisir encore que je ne vous l'ai remis, car il ne vous a pas quittée depuis deux jours!!...

Et en disant ces mots, il le portait ardemment à ses lèvres : il le couvrait de baisers! Teresina se hâta de fuir, tremblante de peur d'avoir été aperçue, tandis qu'elle échangeait quelques mots avec ce jeune homme et qu'on n'eût deviné de quoi il s'agissait.

Le jeune homme ne s'en tint pas à un billet unique; il eut encore l'adresse d'en faire parvenir plusieurs autres à Teresina, que celle-ci ne chercha plus à lui rendre. Du reste, les allers et retours en partie double continuaient exactement depuis plus de trois semaines, et Teresina s'y était habituée au point de n'avoir pu se défendre d'un certain étonnement, d'une certaine inquiétude un jour que son cavalier ordinaire vint à lui faire défaut.

Cependant, en femme honnête, attachée à ses devoirs, elle désirait sincèrement couper court à ce commencement d'intrigue, tout innocente qu'elle pût être. Voilà pourquoi elle éprouva une satisfaction véritable, en entendant la proposition que Chloé lui fit de la part d'une noble dame, qui habitait tout près de Venise une villa magnifique, baignée de tous côtés par les flots.

(*La suite du chapitre au numéro prochain.*) PAUL SMITH.

Voyons, sans sortir de l'Opéra; quelques hommes de génie ont travaillé pour ce théâtre depuis sa fondation :

Lully n'a pas eu de succès de vogue?

Rameau n'a pas eu de succès de vogue?

Gluck n'a pas eu de succès de vogue?

Piccini, Sacchini, Spontini n'ont pas eu de succès de vogue?

De nos jours, un seul homme de génie, et c'est Rossini, n'a pas obtenu sur ce théâtre le succès de vogue qu'il obtenait ailleurs, mais pourquoi? nous l'avons dit et répété vingt fois dans ce journal même, c'est qu'il n'a jamais rien compris au genre de l'opéra français, c'est qu'il n'a pas senti ce que la musique pouvait et devait emprunter à la pièce, c'est que, *Guillaume Tell* excepté, il n'a fait pour l'opéra français que des pastiches!

Mais en Italie, en France même, sur le Théâtre-Italien, dans les salons, dans les orchestres de bal, sur les orgues de Barbarie, qui donc a obtenu plus que Rossini de ces succès de vogue *toujours incompatibles avec les œuvres de génie?*

Allez donc répéter cela à l'auteur du *Barbier*, d'*Othello*, de *la Pie voleuse*, et vous verrez comment il vous recevra, vous qui rangez ses productions les plus populaires dans la catégorie des *œuvres infimes* dont *le succès de vogue est le partage assuré!*

Nous ne conseillons pas au champion du pastiche d'envoyer à Bologne son article de dimanche dernier.

Revue critique.

SECOND TRIO DE MENDELSSOHN,

POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE.

Il y a près d'un siècle et demi que l'illustre B. Marcello criait que la musique était perdue; cinquante ans plus tard, Rameau se contentait de dire en soupirant que la musique se perdait. Enfin, plus d'un demi-siècle après, mon vieux maître de violon, qui n'était ni un Marcello ni un Rameau, ne me faisait jouer que de la musique de Pleyel, parce qu'il trouvait que la musique perdait toute espèce de mélodie, et s'embrouillait singulièrement sous la plume de Haydn; mais, attendu que ses élèves étaient jeunes, c'est-à-dire avides du nouveau, nous fûmes quatre qui protestâmes contre le goût de notre maître, et nous jouâmes les quatuors de Haydn avec une telle assiduité, une telle fureur, un tel enthousiasme, que nous les savions, littéralement parlant, par cœur.

Il y avait au moins dix ans que nous avions vécu avec les quatuors de Haydn, pour pain quotidien, lorsqu'un beau jour le nom de Beethoven frappa mes oreilles avec un certain bruit de renommée; je crois même être resté stupéfait et étourdi en entendant dire alors que ce Beethoven était supérieur à Haydn. Partagé entre l'incrédulité et le désir de connaître un tel compositeur, je me procurai les quatuors op. 18 et 59. Avec beaucoup d'insistance, et malgré une vive opposition, je parvins à faire exécuter de temps à autre ceux de l'œuvre 18; mais quant à ceux de l'œuvre 59, ceux où Beethoven se montre dans toute son originalité et dans toute sa grandeur, ils furent regardés comme une énigme et comme une mystification pour les exécutants.

A peu près en même temps, (c'était vers 1825), j'entendis les trios de piano œuvre 1re; je les entendis avec une admiration que je fus très empressé de faire partager à mon entourage musical, mais les trios de Beethoven furent refusés, repoussés, insultés. Il n'y avait pour les pianistes d'alors qu'un grand chef-d'œuvre, c'était le trio de Rasetti qu'on entendait partout, qu'on servait à toute sauce, véritable providence des ganaches, qui avait fini par me tourmenter comme la malédiction du diable.

Pour les adorateurs de Rasetti, Beethoven était baroque, sans mélodie, sans poésie; les amateurs qui avaient pour habitude de juger en dernier ressort, prétendaient que l'homme qui composait une pareille musique n'avait point de cœur, ou que s'il en avait un, il devait avoir un cœur de tigre.

On sait que pareilles préventions ont accueilli ou plutôt repoussé pendant vingt-cinq ans les symphonies du même maître, et cette fois, ce n'étaient pas quelques minces amateurs qui restaient sourds, mais le Conservatoire de Paris tout entier, c'est-à-dire l'élite des musiciens de la France.

La diversité de ces jugements tient à ce qu'en musique on n'aime et on ne comprend que ce que l'on sait à moitié par cœur. La vérité de cette assertion est prouvée par l'histoire et par la philosophie de l'art. Mais lorsque par la force de son génie, et par celle de circonstances très étrangères à son mérite, un auteur a été compris au point que ses compositions soient passées dans la mémoire des amateurs, comme un chant populaire dans celle du peuple, aucune production nouvelle, quelque excellente qu'elle soit, ne peut lutter contre ce qui est très connu. Un musicien instruit et philosophe dans son art peut seul devancer le jugement du public, dans l'appréciation des idées nouvelles qui viennent de temps en temps modifier les œuvres musicales.

Il suffisait des trois ou quatre premières œuvres d'un enfant, pour faire pressentir dans Mendelssohn un artiste qui entrait dans la voie des grands maîtres de l'Allemagne, et tout ce qui depuis quinze ans est sorti de sa plume a solennellement sanctionné cet heureux augure. Mais pendant que l'Allemagne adore Mendelssohn, nous sommes encore à le considérer seulement comme un homme habile, et nous lui refusons le grand génie. Il est pour nous ce qu'était Haydn lorsque nous n'avions entendu que Pleyel, ce qu'était Beethoven lorsque nous ne connaissions que Haydn. C'est-à-dire qu'aujourd'hui ce Beethoven, jadis trouvé baroque, bizarre, long, ennuyeux, sans mélodie et sans cœur, et maintenant proclamé si parfait, si grand, si poétique, est pour nous le seul qui ait du génie, et nous croyons que l'art a été enterré avec lui. Oui, le style de Beethoven ne sera pas plus reproduit par nos contemporains, que Beethoven n'a reproduit celui de Haydn, ou de Boccherini, ou de Bach; et il n'y a pas grand mal à cela, car le grand intérêt qu'offre la galerie des grands artistes et l'histoire de l'art, c'est d'y voir chacun d'eux et chaque époque avec son individualité et son caractère. Ainsi la majesté de la symphonie héroïque n'enlève aucune valeur à la naïve petite pièce de Clavecin de Rameau ou de Couperin et *vice versâ*. Les beautés de Beethoven ne doivent pas nous rendre injustes ni aveugles pour les belles productions de ses successeurs, parmi lesquels le jeune Mendelssohn s'est placé en première ligne.

En examinant avec un esprit impartial et non prévenu le second trio de ce maître pour piano, violon et violoncelle, on ne peut s'empêcher d'y reconnaître une des productions les plus significatives de l'art à notre époque. Il y a dix ans qu'on pouvait douter de l'originalité de Mendelssohn; mais en face de ses dernières œuvres, si l'on se demande où sont les modèles qu'il a imités, on serait fort embarrassé de les citer, et on a la conviction que l'art a subi une de ses transformations. Précédemment nous ne voyions guère dans un trio, une sonate ou un quatuor qu'un thème ou motif traité pendant tout le courant du morceau. Chez Mendelssohn, avant que le thème soit présenté, il semble qu'on voie un rideau se lever pompeusement sur une scène magnifique; on commence réellement par un commencement; ensuite l'intérêt, la grandeur des idées, l'adresse des combinaisons, les épisodes les plus piquants se développent dans des successions entièrement neuves. Le premier morceau du second trio de Mendelssohn est admirable sous ce rapport; il n'a d'analogie qu'avec le premier morceau de son autre trio, n° 1, en *ré* mineur, qui est également un chef-d'œuvre. Ce premier trio avait un andante d'une suavité angélique, les quatuors de piano contenaient aussi de magnifiques morceaux lents; mais il me semble que jamais Mendelssohn n'a autant approché de la grandeur idéale des adagios de Beethoven que dans celui du second trio, lequel, bien que d'un caractère très élevé, n'en a pas moins cette expression tendre qui est le cachet du génie de Mendelssohn.

Je ne puis rien dire qui puisse donner une idée du mérite du

scherzo. Dans ses quatuors d'instruments à cordes dans sa troisième symphonie, dans son duo pour piano et violoncelle, Mendelssohn avait inventé des formes et des motifs de scherzo entièrement neufs; mais dans son second trio, il s'est surpassé : c'est à transporter également de plaisir et de surprise. Cependant le morceau capital du trio me paraît être le finale, qui est bien certainement une des créations les plus poétiques, les plus adroites et les plus complètes qui soient au monde. On ne peut entendre ce finale sans se figurer une scène et un tableau : c'est une pastorale du grand style, un tableau de Poussin ou de Claude Lorrain. On entend des jeux, des chants qui rappellent la vie champêtre, et qui nous pénètrent des sentiments gracieux et doux que fait naître un beau paysage.

Tout à coup, une procession sort d'une église voisine, les accents religieux d'un choral sont entendus, ceux de la gaieté s'interrompent; cependant une ou deux voix isolées ne cessent pas entièrement leurs paroles joyeuses Elles caquettent jusqu'au moment où, s'apercevant qu'elles sont seules à rire, elles se taisent, et laissent écouter pieusement le chœur de la procession. A peine elle a passé, que les jeux et le tumulte recommencent de plus belle, jusqu'à ce que le cortége religieux revienne plus près. Cette fois, tout le monde fait chorus, et on rentre dans l'église au son du chant le plus solennel et le plus grandiose. Il est impossible d'entendre une si belle chose sans une vive et profonde émotion.

Jusqu'à présent aucun de nos journaux de musique n'ayant dit un mot de cet admirable trio, je ne puis appuyer mon admiration sur l'opinion d'un critique quelconque. Cependant Mendelssohn a dédié son œuvre à un des plus grands musiciens de sa patrie, à L. Spohr. Cette dédicace indique suffisamment que l'auteur devait faire un cas particulier de cette composition, et l'opinion d'un homme comme Mendelssohn sur lui-même n'est pas aveugle.

Tant qu'il existe des hommes comme ceux-là, tant que la nature produit des apparitions comme celles de F. Schubert, il ne faut pas dire que l'art se meurt. Ce qui s'en va, c'est une simplicité et une clarté dont les anciennes œuvres portent le caractère, et dont le charme devrait être éternellement puissant, mais l'art gagne en vigueur, en variété et en étendue de moyens, ce qu'il perd en clarté et en simplicité. En un mot, l'art se transforme, et nous sommes heureux de voir ses transformations se succéder par la puissance d'un artiste aussi sincèrement dévoué que Mendelssohn à l'art pur et sérieux.

J.-B. Laurens.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

PIANO.

F. Beyer. *Les Mousquetaires de la reine*, Bouquet de mélodies. Op. 82. Prix : 6 fr. — Brandus et Cie.

— *Idem.* Deux Rondinos. Op. 86. Prix : chaque, 6 fr. — *Id.*

Ces trois opuscules de M. Beyer dénotent un auteur très familiarisé avec les infirmités du plus grand nombre des jeunes élèves : il a su éviter tout ce qui peut faire trébucher des doigts mal affermis, et je me trompe fort, ou M. Beyer (déjà père d'une nombreuse famille, comme l'indiquent les numéros d'œuvres) n'en restera pas à son œuvre 86e. C'est agréable autant que facile, et les jolis thèmes de l'opéra d'Halévy sont présentés avec toute l'habileté que comporte ce genre de travail.

A. Goria. *Souvenir du Théâtre-Italien*, Fantaisie brillante. Op. 22. — Prix : 7 fr. 50 c. Chabal.

Voilà un auteur armé de pied en cap de doubles et triples croches, bardé d'octaves plaquées, couvert d'une cotte d'arpéges, en un mot, un vrai conquérant de trilles qui parcourt la vaste arène des pianistes en leur jetant le gant du défi. Vous avez là une fantaisie brillante d'une coupe toute moderne. Nous avons entendu exécuter ce morceau richement étoffé, par une dame, connue par son luxe plein d'élégance. Tout ce que Paris renferme d'élégant voudra jouer, j'allais dire porter, cette nouvelle fantaisie de M. Goria.

A. Goria. *Grande Etude dramatique.* Op. 25. Prix : 6 fr. — A. Grus.

Pourquoi dramatique? Je n'en sais rien. Néanmoins je ne conteste nullement à l'auteur le droit de donner à son œuvre cette épithète. Il pouvait aussi bien l'appeler *Étude couleur muraille*, ou *Étude mélodramatique*, ou encore *Étude mêlée de couplets*. Peu importe le titre; voici en quoi consiste cette étude dramatique. Quelques mesures d'introduction sont suivies d'un *andantino* dont le chant, placé dans le médium de l'instrument est orné de ces dessins qu'on nomme arpéges, lesquels, depuis tantôt douze ans, font les délices de tous les amateurs. Ils ne sont interrompus qu'à la page 5, où l'auteur fait intervenir un *si* bémol mineur, incident lugubre qui peut, à la rigueur, justifier l'épithète de dramatique. Mais les sombres nuages du mineur se dissipent bientôt, et le *la* bémol majeur avec ses bienheureux arpéges reparaît de nouveau, cette fois pour ne plus nous quitter jusqu'à la fin du morceau. On se lasse de tout, même des arpéges; c'est un malheur, mais l'homme est ainsi fait.

W. Kruger. Fantaisie de concert sur des motifs de *l'Ame en peine*, opéra de Flotow. Op. 7. Prix : 6 fr. — Bonoldi, frères.

Il y a du mérite dans ce morceau; seulement il est à regretter que les thèmes que M. Kruger s'est chargé de reproduire et de développer ne soient pas plus heureux et plus favorables à ce genre de travail. M. Kruger a couvert de broderies souvent fines et ingénieuses un canevas informe et grossier.

W. Kruger. *Les Ondines*, 3 grandes valses. Op. 8. Prix : 6 fr. — Bonoldi, frères.

Celle dont il s'agit ici porte le numéro 1 et a pour titre : *Olga*. Elle ne brille ni par l'invention, ni par la fraîcheur. Ce n'est pas la valse dansante comme celle de Strauss, qui fait penser aux belles Viennoises aux joues vermeilles et au corsage riche; ni la valse idéale comme celle de Chopin, fine et gracieuse comme une Parisienne au teint mat et aux pieds mignons.

W. Kruger. *Alliette*, mélodie. Op. 8. — Bonoldi, frères.

De la facture sans véritable sentiment. Une composition péniblement cherchée, et, une fois trouvée, ne valant guère la peine d'être fixée sur le papier. Nous avons encore deux œuvres du même auteur.

L'Angelus, mélodie-étude. Op. 9.

Chants de marin, caprice. Op. 10.

Le premier de ces deux ouvrages, orné d'une épigraphe poétique de M. le marquis de Foudras, est un assez joli morceau qui rappelle quelque peu une mélodie de Schubert (*la Cloche des agonisants*); on pourrait désirer qu'il la rappelât un peu davantage. Il est des compositions où les réminiscences volontaires ou involontaires charment infiniment plus que tout ce qui appartient à l'auteur en propre. Hâtons-nous d'ajouter que si ce morceau manque d'idées neuves et saisissantes, il doit produire cependant un bon effet s'il est bien exécuté. Les *Chants du marin* sont une espèce de barcarolle développée, de peu d'importance. Nous attendons de nouvelles œuvres de M. Kruger : il y a de l'étoffe en lui; qu'il travaille, qu'il compare et qu'il ne se presse pas surtout de livrer à la publicité des œuvres qui ne sont ni assez fortes pour plaire aux vrais artistes, ni — et ceci soit dit à sa louange — assez médiocres pour encourir les applaudissements des gens de mauvais goût.

A. Le Carpentier. 75e Bagatelle sur *Sultana*, opéra de M. Maurice Bourges. Prix : 5 fr. — Brandus et Cie.

Véritable bagatelle, qui atteindra parfaitement son but : M. Le Carpentier peut compter un succès de plus.

A. Sowinski. *Tarentelle.* Op. 67. Prix : 5 fr. — Brandus et Cie.

M. Sowinski, qui vient de publier un grand oratorio de sa composition, *Saint Adalbert le martyr*, ne dédaigne pas de se livrer, dans un de ses moments perdus, à une *tarentelle* permise. Il n'a pas craint d'indisposer saint Adalbert; et le fait est qu'il y aurait mauvaise grâce à lui en vouloir pour une si légère peccadille. Quoi qu'il en soit, la tarentelle de M. Sowinski est tout à fait jolie et avenante. Pour mon compte, je louerai franchement M. Sowinski de passer ainsi du *grave au doux*, je veux dire de l'oratorio à la tarentelle... Pourvu que saint Adalbert, qui, dit-on, est en bonnes relations avec de puissants martyrs, lui pardonne, ce que je désire bien sincèrement!

A. Thys. *Kettly*, valses brillantes. Prix : 5 fr. — A. Grus.

Tout à l'heure j'avais occasion de parler de la valse dansante de Strauss et de la valse idéale de Chopin, qui n'a de la valse que le rhythme; mais qui pourrait s'appeler aussi bien rêverie, nocturne ou caprice, car elle tient de tout cela. Voici la valse bourgeoise, la valse pot-au-feu, écrite pour le rez-de-chaussée de la société dansante, pour les raouts des familles assez bien placées pour se permettre d'adresser une invitation à un con-

fiseur de la rue des Lombards. *Kettly* ferait les délices des *Bons bourgeois* de H. Daumier, et je la leur recommande avec un vif empressement.

Ch. Voss. Fantaisie brillante sur *les Huguenots*. Op. 66. Prix : 7 fr. 50 c. — Brandus et Cie.

Ce jeune auteur, avantageusement connu en Allemagne, a cru devoir, lui aussi, composer une fantaisie sur l'opéra de l'illustre auteur de *Robert*, et il a bien fait. C'est de la musique élégante. On y trouvera tout ce qu'on est convenu de chercher dans une *fantaisie brillante :* de beaux thèmes, des variations brillantes et un vigoureux coup de fouet pour finale.

Ch. Voss. Fantaisie brillante sur des thèmes de *le Czar et le Chœrpentier*, opéra de Lortzing. Op. 70. Prix : 7 fr. 50 c. — Brandus et Cie.

Nous pouvons reproduire le même genre d'éloges : morceau brillant, sans trop de difficulté, facture élégante, le tout sur de jolis thèmes de l'opéra de M. Lortzing.

CHANT.

François Bonoldi. Recueil de Romances et Nocturnes; paroles de MM. F. Barateau et E. Boyer. — Bonoldi, frères.

Voilà un heureux compositeur! il n'a qu'à vouloir pour se voir gravé, publié et annoncé! Que de compositeurs incompris et peu imprimés doivent lui porter envie! c'est que M. Bonoldi a trouvé là un éditeur fort intelligent, qui ne lui a pas opposé un refus, qui ne lui a pas parlé de l'encombrement des manuscrits, du manque de temps, de la nécessité de se faire un nom d'abord, et de revenir ensuite réclamer sa bienveillance, etc., etc. Loin de là, l'éditeur de M. Bonoldi, après avoir parcouru le manuscrit, lui a tendu la main, et lui a dit : « Mon cher monsieur, je vais faire graver votre œuvre à l'instant même; je vais la publier avec luxe, et j'irai jusqu'à commander de jolies lithographies pour chaque romance, afin de me montrer le digne éditeur d'une telle œuvre; car je l'apprécie à sa valeur, je suis musicien moi-même, et nous sommes tous frères. » Bref, le recueil est là devant tout le monde, et quant à moi, je déclare qu'il s'y trouve d'aussi jolies romances que dans n'importe quel album de cette année. Il y a surtout les deux romances à deux voix, qui certes ne dépareraient pas même l'album d'Étienne Arnaud ou de M. Paul Henrion, les successeurs naturels de la gloire des Puget, des Masini et des Vimeux, comme M. Bonoldi me semble destiné à devenir le successeur des Arnaud et des Henrion.

Edmond Membrée. *Jalouse de la lune*, légende norvégienne. — A. Grus.

Sans grands frais d'imagination, c'est une assez jolie mélodie et qui, bien chantée, fera plaisir.

L'Aumône, mélodie du même auteur, me paraît avoir plus de couleur; il s'y trouve une tendance dramatique plus prononcée que dans la légende norvégienne. Cette musique présente quelque analogie avec celle de M. Concone, en ce sens que, sans rien produire de bien neuf, elle renferme des tours mélodiques connus, dont l'effet est à peu près sûr.

Édouard Pascal. Six Morceaux de chant à une, deux et quatre voix; paroles de Victor Hugo et Théophile Gautier. — Bonoldi, frères.

Ce cahier renferme deux mélodies dignes d'éloges. Ce sont *l'Enfant de la montagne* et la *Villanelle* de Th. Gautier. Il y a là de la distinction, et la villanelle est même originale. Les autres ne me paraissent pas à la hauteur de ces deux bonnes choses. J'espère bientôt revoir le nom de l'auteur, inconnu jusqu'à présent, mais qui ne tardera pas à se faire connaître.

B.

OPÉRA-ITALIEN DE LONDRES.

Voici la liste complète des artistes que le directeur du Théâtre de la Reine annonce pour la prochaine saison.

En première ligne, Jenny Lind; madame Del Carmen Montenegro, chanteuse espagnole qui paraîtra pour la première fois à Londres; mademoiselle Castellan, qui s'y est déjà fait connaître par de brillants succès; mademoiselle Sanchioli, qui pendant la dernière saison a été l'objet des vives attaques du *Morning-Chronicle* et des louanges enthousiastes du *Morning-Post*, et qui possède une voix pure, charmante, une excellente méthode.

En seconde ligne, mesdames Lagiani, Solari, Vietti et Daria Nascio, qui sont toutes inconnues à Londres.

Le personnel des chanteurs est encore plus imposant, plus riche en illustrations : Lablache père et Lablache fils, Staudigl, Fraschini, Gardoni, Coletti, Superchi, Borella, Corelli.

Le ballet aura pour soutiens Carlotta Grisi, Lucile Grahn, Cerrito et peut-être mademoiselle Taglioni, escortées de mesdames Wanthier, Petit Stephan, Honoré, Élise Montfort, Thévenot, Julien Lamoureux, Émile, Fanny Pascales, Bertin et Caroline Beaucourt; de MM. Saint-Léon, d'Or, Gosselin, di Mattia, Venafra, Gouriet, Bertrand, Paul Taglioni, et Perrot.

Sans aucun doute, il n'est pas de théâtre, qui ait jamais réuni de troupe comparable à celle de M. Lumley. Joignez-y la présence de Meyerbeer, la représentation du *Camp de Silésie* et d'un autre chef-d'œuvre du grand maître, montés sous sa direction, un opéra nouveau de Mendelssohn, un opéra nouveau de Verdi, un ballet nouveau de Henri Heine, un ballet nouveau de Paul Taglioni (pardon d'accoler ainsi un poëte et un danseur, les extrêmes se touchent!) et vous aurez, dans le seul Théâtre de la Reine, une force d'attraction égale à celle de quarante théâtres disséminés sur la surface du globe.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert Bruce*.

*** Anconi a continué ses débuts dans *la Juive* par le rôle du cardinal. Il s'y est montré tout-à-fait insuffisant comme chanteur et comme acteur. Sa voix est sourde et molle, dépourvue de timbre et de gravité. Il est d'ailleurs impossible de donner au cardinal une physionomie plus sérieusement comique. Duprez a été admirable dans le rôle d'Éléazar; il y a mérité des bravos unanimes et l'honneur du rappel.

*** Madame Rossi-Caccia doit quitter l'Opéra dans trois mois : un engagement l'appelle à Barcelone. Tout le service qu'on aura tiré de cette habile cantatrice se réduira donc à une vingtaine de représentations, dans des rôles d'un emploi qui n'est pas réellement le sien. Aucun rôle nouveau ne lui aura été offert. Il est vrai qu'on savait d'avance qu'elle ne pourrait pas rester à Paris. Alors pourquoi la prendre?

*** Duprez quittera Paris le 1er mars, pour se rendre en Allemagne et y passer les quatre mois de congé auxquels il a droit. Il ne reprendra donc son service à l'Opéra que le 1er juillet prochain.

*** M. Girard, le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra, vient d'être aussi nommé professeur de violon au Conservatoire. C'est un acte de justice que nous aimons à enregistrer.

*** Aujourd'hui dimanche, le Théâtre-Italien donnera *Don Giovanni*. — Vendredi dernier les artistes de ce théâtre ont joué à la cour l'*Elisire d'amore*.

*** L'Opéra-Comique a été appelé à la cour mardi dernier : le spectacle se composait de la *Sirène*, chantée par Roger, Audran et mademoiselle Lavoye.

*** Éloigné de la scène pendant quelque temps, par une indisposition assez grave, Mocker a reparu mercredi dernier dans le rôle de Montauciel, du *Déserteur*. L'accueil qu'il a reçu était de nature à compléter sa guérison.

*** L'opéra-comique en trois actes de MM. de Planard et Thomas doit céder le pas à un autre opéra-comique en trois actes de MM. de Planard et Adrien Boieldieu.

*** Le troisième théâtre lyrique s'appellera Théâtre des Arts; il aura pour directeur M. Mirecourt, frère de l'acteur du Théâtre-Français. M. Bousquet en dirigera l'orchestre.

*** L'assemblée générale de l'association des artistes-musiciens aura lieu demain lundi, 8 février, à deux heures précises, dans la salle Saint-Jean, Hôtel-de-Ville, sous la présidence de M. le baron Taylor.

*** Toutes les nouvelles qui nous arrivent de Londres témoignent que l'on y compte toujours sur la prochaine arrivée de Jenny Lind : on assure même que la célèbre cantatrice étudie assidument les rôles qu'elle se propose d'y chanter.

*** Nous recevons de Turin des nouvelles du séjour d'Émile Prudent et des concerts qu'il a donnés dans cette ville. A la salle du palais Saint-André, au théâtre d'Angennes, et surtout au théâtre *Regio*, succès égal. S. M. la reine, L. A. R. le duc et la duchesse de Savoie, le duc de Gênes, le prince de Carignan et toute la cour assistaient à la dernière soirée du grand artiste, qui a été rappelé plusieurs fois. Les artistes de Turin ont offert deux banquets à Émile Prudent, et se sont réunis le jour de son départ pour l'accompagner jusqu'au-delà des portes de la ville.

*** Tous les amateurs se rappellent les brillants débuts d'un pianiste danois qui se fit entendre à Paris en 1843, et qui depuis cette époque n'a cessé de voyager en Allemagne et en Italie. Le bruit des succès de M. Willmers est souvent venu jusqu'à nous; d'après ce qu'on en rapporte, son talent a dû acquérir le dernier degré de force et de maturité. Dans l'hiver de 1845, M. Willmers n'a pas donné moins de dix-sept concerts à Vienne. En Italie, où il est encore, il a produit une sensation très vive. A Milan, sur le théâtre de la Scala, il a donné cinq concerts, chose rare en ce pays; à Florence, il en a donné trois. De cette ville, il doit se rendre à Livourne, et de Livourne à Marseille. Quelques semaines encore, et nous le posséderons à Paris.

*** La première séance de musique de chambre donnée par MM. Hallé, Alard et Franchomme a lieu ce matin dans la petite salle du Conservatoire, qui sera vraiment trop petite pour contenir tous les amateurs.

*** Les frères Dancla, dont le remarquable talent est apprécié des connaisseurs, se proposent de donner, dans la salle Hesselbein, plusieurs séances de musique instrumentale concertante. On y entendra des trios, des quatuors de Mozart, de Beethoven et différents morceaux de musique de chambre. C'est aujourd'hui que doit avoir lieu la première de ces intéressantes matinées.

*** Le *Christophe Colomb*, de Félicien David, est annoncé pour le dimanche 7 mars : l'exécution en aura lieu dans la salle du Conservatoire.

*** Par faveur spéciale, M. Louis Lacombe a obtenu l'autorisation de faire exécuter au Conservatoire sa symphonie dramatique de *Manfred*. C'est le jeudi, 18 février, à deux heures, qu'aura lieu cette séance, dont il est inutile de signaler l'attrait.

*** Le concert du célèbre violoncelliste Servais aura lieu le lundi 22 février à huit heures du soir, dans la salle Herz, rue de la Victoire. On se procure des billets chez MM. Brandus et Gie, 97, rue Richelieu. (Stalles, 10 fr.; parterre, 5 fr.)

*** M. le baron de Lannoy, de Vienne, qui se trouve actuellement à Paris, et doit y faire exécuter une de ses symphonies, vient d'être décoré de l'ordre de Léopold.

*** La harpe n'est pas encore abandonnée par tous les artistes de talent. Mademoiselle Thérèse Roaldès, élève favorite du célèbre chevalier Marin, soutient en ce moment dans le midi de la France la gloire de cet instrument. A une habileté remarquable et qui lui permet de se jouer de toutes les difficultés, elle joint l'ampleur du son, la vigueur, la délicatesse et une exquise sensibilité. Mademoiselle Roaldès a déjà obtenu de grands succès, qui lui en présagent de plus grands encore. Dernièrement elle s'est rendue à Bordeaux avec l'intention d'y donner plusieurs concerts.

*** La grande solennité musicale, dans laquelle on entendra MM. Servais, Alard, Ponchard, madame Dorus-Gras, et les chœurs des orphéonistes, sous la direction de M. Philips, aura lieu le 10 février à une heure, salle Herz. Le produit de ce concert étant destiné à une Société de charité, plusieurs personnes ont bien voulu se charger du dépôt des billets. On en trouvera, non seulement chez Herz, rue de la Victoire, 38, mais encore chez les concierges des maisons suivantes : rue Bellechasse, 36; place Saint-Germain-l'Auxerrois, 24; rue Cherche-Midi, 88.

*** M. Stade, directeur de musique à Iéna, vient de terminer une grande symphonie qui déjà a été répétée, et dont on dit un très grand bien. Déjà le même compositeur a écrit une ouverture à grand orchestre, qui a obtenu un brillant succès.

*** Le prince Lichnowski fit un jour cadeau à Beethoven d'un quatuor complet, choisi et acheté par le célèbre violoniste Schuppanzig. Ce quatuor se composait : 1° d'un violon de Joseph Guarnerius, de Cremone, de 1718, maintenant la propriété de M. Holz, de Vienne; d'un second violon d'André Guarnerius, de 1712, appartenant maintenant à M. Huber, de Vienne ; 3° un alto de Vincenzo Runger, de 1670, maintenant la propriété de M. Holz ; 4° un violoncelle d'André Guarnerius, possédé en ce moment par M. Wertheimber, de Vienne. Tous ces instruments portent au-dessous du chevalet le cachet en cire de Beethoven et un B taillé de la main même du célèbre compositeur.

*** Un fait curieux, qui se rattache aux dissidences religieuses, vient de se passer en Allemagne et donnera lieu à un singulier procès. Mademoiselle Fehringer, de Hambourg, avait embrassé il y a quelque temps le néo-catholicisme. Ayant accepté un engagement au théâtre de Vienne, elle demanda son passeport, et le consul d'Autriche à Hambourg le lui refusa, sur ce motif qu'elle avait embrassé une religion prohibée en Autriche. Il en résulte que le directeur intente un procès à mademoiselle Fehringer pour n'avoir pas tenu ses engagements, et que celle-ci se propose, à son tour, d'en faire un autre au gouvernement autrichien, qui l'a obligée d'y manquer.

*** M. le baron de la Ferté, intendant des Menus-Plaisirs sous la restauration, vient de mourir à Paris.

Chronique départementale.

*** *Lille*, 20 *janvier*. — *Les Mousquetaires de la Reine* ont obtenu un succès légitime, et dont l'exemple est devenu rare de nos jours. Nos artistes ont rivalisé de zèle et de talent dans ce charmant ouvrage. Valgalier abordait pour la première fois un rôle d'opéra-comique sur notre scène, et l'on ne s'attendait certainement pas à le voir sortir aussi brillamment d'une épreuve que ne tenteraient pas beaucoup de nos premiers sujets du grand opéra. Laget dans le rôle d'Hector, d'Hooghe dans celui du capitaine Roland, madame Berton et mademoiselle Germain dans ceux d'Athénaïs et de Berthe ont montré beaucoup de talent. Les costumes sont magnifiques et l'orchestre excellent.

*** *Orléans* 22 *janvier*. — *La Juive*, ainsi que nous l'avons prévu, a remué notre ville, et les représentations se succèdent au milieu des bravos et des brillantes recettes.

Lyon, 17 *janvier*. — Une brillante représentation des *Huguenots* a terminé dignement l'année 1846. La belle exécution de cet opéra, dans lequel débutait M. Vial (rôle de Saint-Bris), a adouci le public, qui s'est montré si sévère pour cet emploi, et a conjuré l'orage qui menaçait notre première basse d'opéra-comique.

*** *Toulouse*, 22 *janvier*. — Avant-hier on a repris *Norma*, au Grand-Théâtre, pour le bénéfice de madame Julian Van Gelder. La cantatrice y a dépassé les espérances de ses admirateurs les plus enthousiastes. Le rôle de Norma est bien réellement le plus beau de son répertoire. Des applaudissements unanimes, des couronnes, des bouquets, des rappels ont prouvé à madame Julian que son beau talent, si plein de grâce, de pureté, d'expression dramatique, a fait la conquête, réputée si difficile, du parterre toulousain.

*** *Marseille*. — *Les Mousquetaires de la Reine* viennent d'être représentés avec un grand luxe de mise en scène, de costumes et de décors; Anthiaume, le plus charmant ténor léger qui soit en province, y a obtenu un triomphe véritable. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Pépin, a droit aux plus grands éloges.

*** *Aix*, 24 *janvier*. — *Les Mousquetaires de la Reine* viennent d'être donnés ici pour la première fois; ils y ont obtenu un brillant succès.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 3 *janvier*. — « Après avoir terminé ses représentations italiennes, madame Viardot-Garcia vient d'ouvrir, le 1er jour de l'an, la série de ses rôles pour la scène allemande, et, comme on devait s'y attendre, avec le plus éclatant succès. La salle de l'Opéra, malgré l'augmentation du prix des places, était entièrement comble. Le public a reçu cette artiste extraordinaire, dès son apparition, de la manière la plus flatteuse, la plus enthousiaste, et lui a prodigué toute la soirée les témoignages d'honneur les plus vifs, et certes jamais mieux mérités. »

— Les *Huguenots* ont été donnés mardi, 26 janvier, sur la scène royale de l'Opéra; madame Viardot-Garcia remplissait le rôle de Valentine. La représentation était magnifique et la grande cantatrice y a fait preuve d'un admirable talent.

*** *Cassel*, 23 *janvier*. — Mercredi dernier, on a célébré au théâtre de la cour de notre capitale le vingt-cinquième anniversaire de la nomination de M. Louis Spohr comme maître de chapelle de cette scène. La représentation se composait de fragments de sept opéras de M. Spohr, savoir : *Zémire et Azor*, *Jessonda*, *Faust*, *Pietro Albano*, *l'Alchimiste*, *le Gnome* et *les Croisés*. A la fin du spectacle, M. Spohr a été conduit par les artistes sur la scène, qui représentait un paysage au fond duquel on voyait la maison où ce célèbre compositeur est né (à Seesen, dans le grand duché de Brunswick). M. Spohr a pris place sur un fauteuil, et madame Birnbaum, notre première cantatrice, lui a posé sur la tête une couronne de lauriers, aux applaudissements unanimes des spectateurs qui encombraient la salle. Dans la soirée même, S. A. R. le co-régent a nommé M. Spohr directeur-général de musique, et lui a conféré le titre de conseiller aulique, et le roi de Prusse lui a fait remettre la décoration de l'ordre de l'Aigle-Rouge de troisième classe.

*** *Mayence*. — *La Juive* d'Halévy a été donnée à notre théâtre avec un succès d'enthousiasme.

*** *Francfort-sur-le-Mein*. — M. Édouard Rosenhain vient de donner sa seconde soirée de musique d'ensemble et de chambre, et celle-là, comme la première, a obtenu le plus éclatant succès. Toute la haute aristocratie et tous les artistes de notre ville s'y trouvaient; les plus vifs applaudissements ont accueilli le pianiste qui interprète si chaleureusement sur le piano les chefs-d'œuvre des grands maîtres. Le beau trio de Beethoven en *mi* bémol, exécuté à la première soirée, le grand trio en *ré* majeur, de Beethoven, et le septuor de Hummel, exécutés dans la seconde, ont provoqué un véritable enthousiasme.

*** *La Haye*. — M. Diguet, artiste du Théâtre-Royal, a obtenu le plus grand succès dans *Charles VI*, rôle du roi. Cet artiste a été rappelé à l'unanimité ; son engagement a été renouvelé, preuve incontestable du succès qu'il obtient en cette ville.

*** *Cobourg*. — Cette petite résidence possède un magnifique théâtre qui se soutient à l'aide d'une subvention de cent mille francs par an. L'orchestre est excellent, les décors et les costumes sont d'une richesse toute royale. Par malheur, le personnel des acteurs ne répond guère à ce luxe éblouissant. Parmi les pièces qui ont eu le plus de succès dans ces derniers temps, nous citerons en première ligne *les Mousquetaires de la Reine*, par M. Halévy, et *Zaïre*, opéra composé par S. A. le duc régnant.

*** *New-York*, 9 *janvier*. — Les adieux de M. H. Herz ont été magnifiques. En dépit d'un temps affreux, près de trois mille personnes étaient ac-

courues à l'appel du célèbre pianiste. Les quatre morceaux qu'il a exécutés ont été couverts d'applaudissements. M. H. Herz a le dessein de faire construire à New-York une salle de concerts digne de cette grande cité. — Sivori a donné hier son grand concert à Philadelphie, où il a fait *furore*, comme à Baltimore et à Washington. — La seconde représentation de *Linda di Chamounix* a confirmé les succès obtenus dans la première par les artistes de la troupe italienne. — M. Léopold de Meyer et le violoniste Burke sont arrivés le 9 décembre à la Havane.

*** *Naples.* — Pacini vient de s'engager à écrire deux grands opéras, l'un pour le Fondo, en 1847; l'autre pour San-Carlo, en 1848.

*** *Bologne.* — *Roberto il Diavolo* et la *Muta di Portici* vont inaugurer la saison du carnaval en cette ville: Rossini lui-même doit, dit-on, présider aux premières représentations de ces deux grands ouvrages.

*** Opéra-Comique. — Dimanche prochain, 7 février, pour la dernière fois avant les jours gras, l'Opéra-Comique livrera sa charmante salle à la foule joyeuse qui s'y rencontre chaque semaine avec un empressement de plus en plus marqué. L'orchestre, conduit par Alfred Musard, digne élève de son père, exécutera de nouveaux quadrilles réservés pour cette occasion.

*** La fin du carnaval amènera aussi celle des bals de l'École lyrique. On assure que pour les dernières réunions, le directeur de ces bals délicieux réserve de nouvelles surprises à ses habitués. A mardi prochain, 10 février, le 9e bal.

*** A côté du *Manuel musical*, et sous ce titre: la *Méthode Wilhem*, se place l'*Orphéon*, c'est-à-dire le *Répertoire de musique vocale*, morceaux précieux que Wilhem lui-même, dans sa sollicitude paternelle pour les *orphéonistes*, a recueillis dans les œuvres des plus grands maîtres, et qu'il a disposés par ordre, par genre, et de la façon la plus convenable à son enseignement. Ainsi, pour bien expliquer notre double publication, le *Manuel musical* enseigne le grand art de lire et de chanter, à livre ouvert, toutes les musiques; l'*Orphéon*, c'est l'exemple à côté du précepte. Dans l'*Orphéon*, ce recueil excellent et varié, les disciples de la *Méthode Wilhem* rencontrent tous les enseignements indispensables à l'association musicale: des prières, des élégies, des chansons, des marches guerrières; un nombreux répertoire de *chœurs pour voix semblables*, *des chœurs pour voix différentes*, mélodies tour à tour naïves, savantes, religieuses, héroïques. L'*Orphéon* se compose de huit volumes remplis des plus nobles productions et des plus grands noms de la poésie et de la musique: Sedaine et Monsigny, Marmontel et Grétry, Gluck et Quinault, Casimir Delavigne et Rossini, Berton, Donizetti, Gossec, l'abbé Roze, Hendel, Neukomm, et toujours, à chaque instant, au milieu de ces grands noms, mais modeste dans son triomphe, apparaît le nom de Wilhem! En effet, il savait mieux que personne ce qui convenait à cet immense et public enseignement de l'art musical. A présent que la *Méthode Wilhem* a triomphé de tous les obstacles, il nous semble que cette nouvelle édition de l'*Orphéon*, à laquelle nous avons apporté tout le soin et tout le zèle possible, répond en effet à un besoin du public.

CONCERTS ANNONCÉS

7 février.	2	heures.		Première séance de musique de chambre de MM. Hallé, Alard, Armingaud et Franchomme. Petite salle du Conservatoire.
7	—	2	—	M. Laurent Batta. Salle Sax.
7	—	2	—	Mademoiselle Jenny Vény. Salle Pleyel.
7	—	2	—	Quatuors des frères Dancla. Salle Hesselbein.
10	—	1	—	Matinée au profit de la Société de l'enfance. Salle Herz.
11	—	1	—	M. Chaudesaigues. Salle Herz.
15	—	1	—	Concert au bénéfice de la Société de la Providence. Salle Herz.
18	—	2	—	*Manfred*, symphonie de Louis Lacombe. Salle du Conservatoire.
22	—	8	—	M. Servais. Salle Herz.
25	—	8	—	Concert de la *Gazette musicale*. Salle Pleyel.
7	mars	2	—	*Christophe Colomb*, symphonie de Félicien David. Salle du Conservatoire.

Le Directeur gérant, D. d'Hanneucourt.

Paris, **J. MEISSONNIER et FILS**, 22, rue Dauphine, — Éditeurs des ***Études du Conservatoire***, par **HENRI HERZ.**

Poëme de MM.
E. SCRIBE
ET
GUSTAVE VAËZ.

NE TOUCHEZ PAS A LA REINE

MUSIQUE
DE
X. BOISSELOT.

Opéra-comique en 5 actes.

OUVERTURE. . . . . 6 »
N. 1. **Couplets**, Ne touchez pas à la reine, chantés par Mlle **Lemercier**. 2 50
2. **Romance**, Devant moi, pâle, évanouie, chantée par M. **Audran**. . . . . 5 »
3. **Duo**, Enfin vous voilà donc moins fière, chanté par M. **Hermann-Léon** et Mlle **Lemercier** 7 50
4. **Sérénade** à 4 voix d'hommes, Reine dont la beauté. . . . . 3 »
N. 5. **Chœur** pour 4 voix d'hommes, Noble soldat du beau royaume. . . . . 5 »
6. **Air**, Toi qui séduis mon cœur, chanté par M. **Hermann-Léon**. . . . 5 »
6. *bis*. **Le même**, pour voix de baryton. . . 5 »
7. **Couplets**, Je connais une chaîne, chantés par Mlle **Lemercier**. . . . 3 »
8. **Duo**, A tes désirs, seigneur, chanté par M. **Hermann-Léon** et Mlle **Lavoye**. . 7 50
N. 9. **Boléro**, extrait, Pablo le muletier, chanté par Mlle **Lavoye**. . . . . 3 »
10. **Cavatine**, Fleur de beauté, suave reine, chantée par M. **Audran**. . . . . 5 »
11. **Air**, Hélas! qui m'aimera, chanté par Mlle **Lavoye**. . . . . 6 »
12. **Mélodie**, Il faut en amour, chantée par Mlle **Lemercier**. . . . . 3 »

DEUX QUADRILLES par MUSARD.

PERROTIN, éditeur de l'Histoire **DES VILLES DE FRANCE.**

ORPHÉON

PLACE DU DOYENNÉ, VIS-A-VIS Le guichet du Carrousel.

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE VOCALE

EN CHOEUR, SANS ACCOMPAGNEMENT INSTRUMENTAL.

A l'usage des Jeunes Élèves et des Adultes,

Composé de Pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs(1),

PAR B. WILHEM, ET CONTINUÉ PAR **M. HUBERT.**

Ouvrage adopté pour les Établissements universitaires par le Conseil royal de l'Université.

(1) MM. Aimon (Léopold) — Auber — Anlagnier — Barbier — Bay (Rodolphe) — Berton — Bienaimé — Bodin (Félix) — Boïeldieu — Carafa — Chélard — Cherubini — Delafage — Dalayrac — Dellamaria — Desforges — Donizetti — Duchange — Égasse (J.) — Eisenhoffer — Ferrari — Forkel — Gluck — Gossec — Grast — Grétry — Halévy — Haydn — Hændel — Hubert (J.) — Kreutzer — Laur — Lefèvre Wély — Louis et Cordel — Maiche — Martini — Mathieu — Méhul — Monsigny — Mozart — Naderman — Nægeli — Neukomm. — Neuner — Palestrina — Perne — Philidor — Piccini — Pleyel — Romberg — Roze (l'abbé) — Rossini — Sabattini — Sacchini — Salieri — Speeth — Speier — Scard — Spontini — Taskin — Thys — Tscharner — Viguerie — Walsh — Weber — Wilhem (B.) — Wyet — Zumteig — *Anonymes.*

L'ORPHÉON FORMERA 8 VOLUMES IN-8° PUBLIÉS EN 96 LIVRAISONS.

Prix de la livraison de 16 pages, texte et musique, **35 centimes.** — Prix du vol. de 200 pages, **4 francs.**

Il paroît une ou deux livraisons le jeudi de chaque semaine.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 7. 14 Février 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal parait le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *le Sultan Saladin* (première représentation); par **H. BLANCHARD**. — Association des artistes-musiciens : Quatrième assemblée générale. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par **H. BLANCHARD**. — Première matinée de musique instrumentale de chambre donnée par MM. Alard, Hallé et Franchomme; par **MAURICE BOURGES**. — Correspondance particulière : Berlin. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

C'est dimanche, 28 février, à 8 heures du soir, que la Gazette musicale donnera son prochain concert.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE SULTAN SALADIN,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE,

Libretto de M. Dupin; partition de M. Bordèse.

(Première représentation.)

Un bienfait n'est jamais perdu, a dit l'auteur des *Deux journées*, dans une romance chantée par un jeune Savoyard; et M. Berlioz, notre collaborateur, a, dans le *Journal des Débats*, paraphrasé spirituellement ainsi ce vers proverbial : *Un ours bien fait n'est jamais perdu*. C'est en vertu de cette maxime consolante que M. Dupin a donné au théâtre de l'Opéra-Comique *le Sultan Saladin*, qui est un ours, c'est-à-dire une petite pièce jouée il y a quelque vingt ans, sous le titre du *Fou de Péronne*, à laquelle avait participé M. Scribe, et qu'il a, dit-on, rafraîchie avec son ancien collaborateur pour le théâtre Favart.

Il s'agit dans cet ex-vaudeville du prétendu d'une fille jeune, jolie et riche qu'on mystifie, qu'on berne comme un Pourceaugnac, un M. Danière du *Sourd ou l'Auberge pleine*, un M. Deschalumeaux enfin. La scène se passe, ainsi que dans l'opéra qui porte ce dernier nom, à Marseille et dans un hôtel garni. Le M. Deschalumeaux en question qui a nom, je crois, Pimprel ou Pimpret, est un fournisseur embarrassé dans ses affaires et qui se marie pour les rétablir au moyen de la dot de sa future. Un capitaine de vaisseau, quelque peu joueur et mauvais sujet, qui séjourne là, dans l'hôtel, déclare à madame Ledoux, son hôtesse, qu'il est éperdument amoureux de la jeune future du fournisseur, que son oncle lui avait proposée pour femme, et qu'il a refusée sans la connaître. Maintenant qu'il l'a vue et qu'elle est au moment d'en épouser un autre, il en est fou, et sa folie est si grande ou si calculée, si vous voulez, qu'elle le pousse à se faire passer pour un véritable fou qui court les rues de Marseille, et qui a la manie de se croire le sultan Saladin, en proclamant qu'il est le mari de toutes les femmes. Le fournisseur est dupe de cette fable; il rit complaisamment des galanteries du faux sultan, et engage même sa future à se prêter à la plaisanterie. Notre officier de marine pousse donc vivement sa pointe; mais bientôt il est arrêté en place du fournisseur qui a souscrit des lettres de change que le capitaine paie, trop heureux qu'il est d'acheter ainsi le droit de continuer son rôle de mari, et d'épouser réellement la fiancée du fournisseur.

Ce petit acte est gai, bouffon même, et il a fort bien réussi :

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE II.*

(Suite.)

Le Serment.

— Votre mari ne se trompait pas, dit Chloé en entrant dans la chambre de Teresina. Vous travaillez comme une fée, et comme une fée qui se lève de bon matin!... Depuis quand êtes-vous à l'ouvrage?

— Six heures sonnaient à Saint-Marc, répondit Teresina.

— Ma foi, voilà une bien belle robe!... Ce satin-là est souple comme une toile de Hollande et brillant comme un miroir!... Cette dentelle coûte au moins deux sequins l'aune, et vous ne l'épargnez pas, Dieu merci!... Il faut que ce soit pour une princesse, une duchesse, une ambassadrice!... Nommez-moi donc l'heureuse mortelle qui se parera de ces atours? Est-elle jeune?... est-elle jolie?

— Je ne m'en doute pas... Je ne sais pas seulement son nom.

— Est-il possible?...

— Je travaille pour la Cecchina qui reçoit les commandes, me fournit l'étoffe et les mesures; le reste ne me regarde pas.

— C'est juste, pauvre femme! Vous n'avez pas même l'honneur de votre talent et vous en avez à peine le profit, car la Cecchina ne vous paie vos façons que le moins qu'elle peut... Elle empoche les compliments et l'argent, aussi fait-elle fortune!...

— Que voulez-vous?... la première couturière de Venise!...

— La première, grâce à vous!... moi, ça me révolte, et je trouve qu'il est temps que ça finisse. Je venais justement vous proposer quelque chose, que vous accepterez, si vous m'en croyez. Ah! mais, c'est du noble, du relevé!... Je ne me serais pas chargée de la commission si elle venait d'une femme de condition médiocre, de quelque marchande enrichie. Figurez-vous tout ce que le Livre d'or a de plus illustre, une dame grande, grandissime, une descendante des Tiepolo, dont un ancêtre fut doge il y a des siècles!... Elle n'est pas jeune, la grande dame... Elle tient de sa famille!... Mais elle est riche comme Dieu est puissant... Elle habite un palais que vous voyez de loin dans la mer.. à gauche du couvent des Arméniens, un palais comme il n'y en a pas un seul dans toute la ville, à ce qu'on dit du moins! Figurez-vous qu'elle s'est adressée à moi, je ne sais trop comment... Son intendant n'a jamais pu me dire d'où elle me connaissait! N'importe,... l'essentiel est qu'elle demande une excellente

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5 et 6 de cette année.

ce genre amusant devrait être moins négligé à l'Opéra-Comique. Des ouvrages comme *le Tableau parlant, Picaros et Diego, l'Irato* et quelques autres, parmi lesquels on peut ranger *l'Eau merveilleuse*, réhabiliteraient les pièces en un acte; mais pour obtenir des succès francs et décidés en ce genre, il faut beaucoup de verve dans le poëte et le musicien, et des acteurs qui jouissent de la confiance et de la faveur du public.

M. Luigi Bordèse a couvert d'un léger tissu mélodique ce canevas, cette petite comédie à ariettes, on pourrait même dire à couplets. Par le temps qui court de musique difficile, prétentieuse et puissamment orchestrée, il serait assez facile de contester à M. Bordèse le titre de compositeur. Il y a huit à dix ans que ce musicien italien, sous le patronage ministériel de M. de Montalivet, fit jouer à l'Opéra-Comique son premier ouvrage intitulé *la Mantille*, qui obtint peu de succès. Il mit encore en musique, autant qu'on peut se souvenir de ces choses-là, un petit acte fort médiocre intitulé *l'Automate de Vaucanson*. Ce *petit acte*, qui n'était aussi qu'un ours assez mal léché, n'obtint pas plus de succès qu'une *Jeanne de Naples*, autre opéra en trois actes, fait pour les débuts de madame Eugénie Garcia, dont la musique fut composée par feu Monpou et M. Bordèse, qui ne s'est guère acquis, dans toutes ces occasions, que la réputation d'écrivain de musique de salon et non de compositeur dramatique. Sa nouvelle partition ne fera que lui confirmer cette première qualité.

L'ouverture du *Sultan Saladin* ne se compose guère que d'un joli solo de flûte, pouvant rivaliser avec celui de hautbois dont Grétry a orné l'ouverture de *la Caravane*. M. Pimpret, le fournisseur, chante, pour ouvrir la scène, trois couplets d'un ton ironique, sur le bonheur du mariage, couplets qui semblent montrer l'intention qu'avait le compositeur de faire une introduction, encadrés qu'ils sont dans quelques phrases musicales dites par des marchands qui présentent leurs mémoires au marié. Après ces trois couplets, il en vient trois autres qui disent les faits et gestes du sultan Saladin, et qui ressemblent, par le dessin mélodique, à une jolie tyrolienne de M. Amédée de Beauplan, chantée au théâtre du Gymnase dans une pièce de M. Scribe, dont nous ne nous rappelons plus le titre. Madame Ledoux, la maîtresse de l'hôtel, vient ensuite nous célébrer, nous ne savons trop pourquoi, les charmes du tambour en deux couplets qui ont fait dire à plusieurs auditeurs autour de nous : Quand nous serons à dix, nous ferons une croix! Et ils ont pu tracer ce signe, car deux autres couplets en *fa* majeur, encadrés dans un trio, sont venus compléter cette partition à couplets; nous croyons même que la chose a été jusqu'à la douzaine. Il est juste de dire que tous ces couplets ont été couronnés par un quatuor scénique et de bonne facture qui n'est pas sans quelques idées dramatiques et sans chaleur.

MM. Chollet et Sainte-Foy ont joué leur rôle avec beaucoup d'entrain et de gaieté; mademoiselle Berthe nous a dit celui de la mariée ingénue avec beaucoup de gentillesse. Avec ces interprètes, ce vaudeville à musique nouvelle, sans être bien neuve, servira d'agréable lever de rideau.

HENRI BLANCHARD.

Association des Artistes-Musiciens.

QUATRIÈME ASSEMBLÉE GÉNÉRALE.

Pour la première fois l'assemblée se tenait à l'Hôtel-de-Ville, et pour la seconde M. Bureau, l'un des secrétaires du comité, présentait le rapport annuel. Faisons comme lui, et rappelons dès le début le mot de M. de Rambuteau, en ouvrant la nouvelle salle Saint-Jean aux assemblées générales de la triple association des artistes dramatiques, des artistes-musiciens, des artistes peintres, dessinateurs, sculpteurs, graveurs, architectes: « Avec de pareilles institutions, a-t-il dit, il n'y aura plus de » Gilbert! » Oui, sans doute, il y aura chaque année moins de souffrances et de misères parmi les artistes, à mesure que ces institutions verront grandir leurs ressources et se multiplier leurs moyens d'action. Par ce qu'elles ont fait depuis quelques années, on peut juger de ce qu'elles sont destinées à faire dans l'avenir.

Pendant l'année qui vient de s'écouler, l'Association des artistes-musiciens a plus que doublé son capital; ses recettes se sont élevées à la somme de 58,807 fr. 50 c., dans laquelle les cotisations de Paris entrent pour 7,574 fr. 50 c., celles des départements (qui se sont accrues de moitié) pour 2,095 fr. 65. Le reste est le produit de la belle loterie et des grandes fêtes musicales organisées par le comité, du concert donné à l'Opéra, du festival militaire de l'hippodrome, de l'exécution du *Requiem* de Berlioz à Saint-Eustache, du concert donné par le Cercle musical.

Aujourd'hui l'Association compte deux mille deux cent trente-six sociétaires; elle possède une inscription de rente perpétuelle de 3,200 fr.; elle sert quinze pensions de 200 francs chacune, et distribue en outre des secours soit réguliers et périodiques, soit accidentels et momentanés. Grâce au zèle des docteurs et des pharmaciens qui lui ont offert leur concours, elle peut faire soigner gratuitement ses sociétaires malades. MM. le baron Yvan, Charles Simon, Laroche continuent de se signaler à la tête du conseil médical, qui ne compte pas moins de seize membres depuis l'adjonction de MM. les docteurs Lallemant, Carpentras-

---

ouvrière pour remettre à neuf sa garde-robe, et il y a de la besogne, pour peu qu'elle lui vienne par héritage!.... Elle veut aussi qu'on passe en revue tout le linge de sa maison!... Bref, c'est une affaire magnifique... Il y aura gros à gagner. Vous comprenez que j'ai tout de suite pensé à vous, ma pauvre petite! Pour le talent, l'activité, le caractère, j'aurais cherché longtemps avant de trouver mieux!... Je vous ai montré le beau côté de la médaille : voici le revers!... il faut aller s'établir au palais à Tiepolo pour trois mois, six mois, un an peut être, car ce n'est pas un voyage qui se puisse faire commodément tous les matins et tous les soirs. Quand je dis pour six mois, un an, vous entendez bien que vous aurez la faculté de venir voir votre mari, vos enfants quand cela vous conviendra, pourvu que vous soyez raisonnable!... Et de la manière dont vous vivez avec Angelo, j'ai pensé qu'il n'y aurait pas grand dommage!... Si vous étiez mariés d'hier, à la bonne heure, mais aujourd'hui que la séparation existe, en vertu du fameux serment, cela doit vous être égal à tous deux. Reste donc le chapitre des enfants!... C'est moi qui prendrai votre place, qui les surveillerai, qui les soignerai!... Je ne suis pas la marraine de trois d'entre eux pour rien. Voyons, parlez, qu'en dites-vous? Ma proposition vous sourit-elle?...

— Oui, répondit Teresina sans hésiter, j'accepte si Angelo y consent.

— Il y consentira, soyez-en sûre. Je voudrais bien voir qu'il fît des difficultés... Cela lui siérait bien, à lui, qui fait des serments sans vous demander conseil!...

Angelo fut consulté : il écouta en silence, fronça le sourcil comme un homme qui désapprouve et s'apprête à dire non; mais Chloé lui ferma la bouche par une série d'arguments tellement péremptoires, que la syllabe négative s'arrêta sur le bord de ses lèvres. Teresina elle-même appuya les raisons de son amie avec un bon sens si calme, si éloquent que la résistance d'Angelo fut vaincue avant d'apparaître, et qu'il consentit à l'arrangement. Il était bien loin de se douter, ainsi que Chloé, de l'un des motifs qui agissaient le plus fortement sur l'esprit de Teresina, et lui inspirait l'envie de quitter Venise pour quelque temps. C'était le jeune homme, le redoutable et charmant jeune homme qui la poursuivait de ses assiduités, de ses lettres, qu'elle retrouvait partout, et dont l'aspect ne laissait pas de l'effrayer, justement parce qu'il lui causait un certain plaisir!

— En m'éloignant, se disait-elle, je me débarrasse de lui... je lui fais perdre la trace! Il sera bien surpris de ne plus me voir, et moi j'en serai bien heureuse, oui, bien heureuse!... Ce n'est pas que je le craigne (et elle cherchait à se tromper elle-même), mais c'est impatientant, c'est incommode!... Il a beau être poli, réservé... c'est toujours un homme qui m'aime, qui tâche de me séduire, et rien que cette idée agace les nerfs!

En moins de huit jours, Teresina eut fait tous ses préparatifs, achevé ses travaux commencés, mis en ordre son ménage. Il était convenu que l'intendant de la noble dame viendrait la chercher. Un matin donc, après avoir embrassé son mari, ses enfants, et bien recommandé à ceux-ci d'obéir à Chloé comme à une seconde mère, elle partit, non sans avoir le cœur gros et les yeux remplis de larmes. Une barque élégamment pavoisée l'attendait au port;

Méricourt, Dupré-Latour, Labarraque, Roussel, Ch. Pellarin. Parmi les pharmaciens nouveaux figurent MM. Dubar, Boudet, Carrier et Burthè.

Deux pensions récemment créées l'ont été au profit de sociétaires habitant tous deux la province; l'un Moulins, l'autre Boulogne-sur-Mer. Déjà une pension avait été donnée à un sociétaire de Nantes, qui par malheur n'en a pas joui longtemps. C'est ainsi que le comité répond à quelques doutes et prouve que sa sollicitude n'est pas bornée à la seule ville de Paris. Aussi les villes des départements commencent-elles à le seconder plus efficacement, à mieux comprendre son appel. Trente-six villes de France sont inscrites au livret : Marseille y tient le premier rang par le chiffre des sociétaires qu'elle a fournis. Viennent ensuite Toulouse, Versailles, Bourges, Lyon, Strasbourg, Nantes, Angers et Rouen. Dans ce moment un concert s'organise à Marseille par les soins de M. Boisselot, le célèbre facteur de pianos, père de l'auteur de l'opéra *Ne touchez pas à la reine*. Les produits du concert donné le mois dernier à Versailles, où notre collaborateur Georges Kastner propage l'Association, seront compris dans les recettes de l'année prochaine. A Orléans, M. Béchem, l'un des membres les plus actifs du comité, a fait aussi d'utiles et précieuses conquêtes. Il y a donc lieu d'espérer que d'ici à peu de temps l'exemple de Paris sera suivi par la France entière. Alors chaque ville apportant son tribut, le trésor général atteindra ce point de richesse qui permettra au principe de l'Association de produire tous ses résultats.

Le rapport de M. Bureau, rédigé dans les termes les plus précis, appuyé des considérations les plus nettes et les plus persuasives, a été reçu comme il devait être, et plusieurs fois interrompu par les applaudissements de l'assemblée. Dans ce rapport, tout est mentionné, les services rendus et les services promis. Ainsi nous pouvons dire que M. Gand, le célèbre luthier, a offert au comité un quatuor d'instruments à cordes, et M. Peccatte, quatre archets pour la prochaine loterie; que M. Adolphe Adam, au nom du troisième théâtre lyrique, s'est engagé à y servir de toute son influence les intérêts de l'Association; que M. Félicien David lui abandonne le bénéfice de la première exécution de son *Christophe Colomb*. M. Félicien David entre le premier dans une noble voie; il marche sur les traces de l'illustre Haendel qui, lui aussi, dotait du produit de ses œuvres la Société naissante des musiciens d'Angleterre, qui écrivait pour elle des concertos, donnait des représentations, des concerts, et y jouait lui-même. Il faut le dire, jusqu'ici nous nous étonnions qu'aucun des grands compositeurs de notre époque n'ait eu l'idée d'imiter Haendel par un côté où l'imitation est non seulement toujours permise, mais toujours glorieuse. Cette idée leur viendra, nous ne saurions en douter, et l'Association en sera profondément reconnaissante, car c'est en pareille occurrence qu'on peut dire: Mieux vaut tard que jamais.

Après la lecture du rapport, on a procédé au tirage des neuf noms des membres du comité qui doivent tous les ans sortir de l'urne. Le sort a désigné MM. Dhenneville, Béchem, Manéra, Rousselot, Meyerbeer, Halévy, Habeneck, Croisilles, Ch. de Bez. Ensuite on a passé aux opérations du scrutin. Sept des membres sortants, MM. Dhenneville, Béchem, Rousselot, Meyerbeer, Halévy, Habeneck, Ch. de Bez, ont été réélus par un nombre imposant de suffrages. Deux membres nouveaux ont été nommés: ce sont MM. Alard, le célèbre violoniste, et Hubert, directeur de l'Orphéon, qui déjà siégeaient au comité comme membres adjoints.

Nous terminerons en donnant ici le bilan général des trois Associations fondées et présidées par M. le baron Taylor.

Leur capital réalisé	s'élève à	551,139 fr. 78 c.
Leur rente annuelle,	à	17,000 fr.
La somme distribuée par elles,	à	56,514 fr.
Le chiffre de leurs pensionnaires,	à	100.

Tel est le résultat de sept années d'existence pour l'Association des artistes-dramatiques, de quatre années pour celle des artistes-musiciens, de deux années pour celle des peintres.

Maintenant calculez ce que, dans vingt années, les trois Associations posséderont de fortune, sans parler de tout le bien qu'elles auront fait en attendant.

P. S.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Mlle Élise Krioitz. — M. & Mme Hesselbein. — M. Charles Danela. — Quelques violoncellistes. — M. Van-Nuffel. — M. Laurent Batta. — Mlle Jenny Vény. — Concert donné pour une œuvre de bienfaisance.

La *virtuoserie* prend ses ébats; elle est en plein exercice, et s'inspire des claviers d'Érard et de Pleyel, des Stradivarius et des Maggini, des instruments en cuivre de Sax et d'une foule d'albums. Ce qu'il y a d'assez singulier, c'est que pour ces recueils de musique légère et de circonstance, les concerts les plus fastueux, les plus retentissants, ont été donnés, la plus grande salle a été choisie: et, par opposition, la musique sé-

---

elle y monta avec l'intendant, vieux serviteur à barbe blanche, qui n'avait pas le défaut de prodiguer les paroles. Le trajet ne dura pas vingt minutes: la barque s'arrêta au pied d'un escalier de marbre conduisant au palais, dont les constructions couvraient entièrement la surface de l'îlot, sur lequel l'avait posé la main hardie d'un San Sovino ou d'un San Michelli. A Venise tous les palais ont été bâtis par ces deux architectes, à moins qu'ils ne soient de Palladio. Le manoir des Tiepolo, vu du dehors, ressemblait beaucoup à une forteresse : à l'intérieur, il offrait ce caractère de grandeur et de décadence, de splendeur passée et de misère présente, qui est le trait distinctif des palais vénitiens, une suite d'appartements immenses où le jour pénétrait à peine, des boiseries qu'on n'avait jamais repeintes ni redorées, des tableaux, des portraits noircis par le temps.

L'intendant conduisit Teresina à la chambre qui lui était destinée : puis il la présenta à la noble dame du lieu, vénérable matrone, qui accueillit gracieusement Teresina et voulut qu'elle prît le chocolat avec elle. Pendant le déjeuner, la signora Sofonisba, c'était le prénom de la digne veuve de Marco-Domenico Tiepolo, de son vivant membre du conseil des Dix, la signora Sofonisba, disons-nous, expliqua minutieusement à Teresina les divers soins qu'elle entendait lui confier, le prix qu'elle en recevrait, la manière dont elle serait traitée. Teresina se confondit en remercîments, et il y avait de quoi, car elle ne pouvait s'attendre à tant de bontés, d'égards de la part de sa noble hôtesse. Après le déjeuner elle entra sur-le-champ en fonctions; la signora voulut lui montrer elle-même les richesses un peu fanées de sa garde-robe, et lui donner ses instructions pour la rajeunir; ensuite elle la fit dîner à sa table, et lui déclara qu'il en serait de même tous les jours.

Teresina s'endormit le soir, le cœur content, l'esprit tranquille, rendant grâces au ciel et à Chloé de la bonne fortune qui lui était échue en partage. Le lendemain elle se leva d'aussi bonne heure que de coutume, et se mit à travailler. La signora la fit appeler pour prendre le chocolat, comme la veille; au moment où elle remplissait sa tasse, on entendit du bruit dans le vestibule :

— Voilà mon fils qui arrive, dit la signora. Je reconnais sa voix.

La porte s'ouvrit à l'instant même.

— Bonjour, Loredano, dit la signora.

— Bonjour, ma mère, dit le jeune homme en baisant avec respect la main de la signora.

Teresina faillit mourir de saisissement en reconnaissant dans Loredano le jeune homme qui la suivait à Venise depuis près d'un mois. Elle tressaillit, pâlit!...

— Qu'avez-vous donc, ma chère? lui dit la signora.

— Moi, madame, je n'ai rien.... C'est-à-dire je me sens étourdie... Permettez-moi de sortir un moment...

Comme vous voudrez... J'espère bien que mon fils ne vous fait pas peur... Ce serait la première fois de sa vie qu'il aurait produit un pareil effet!...

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

rieuse et bien faite se produit dans la petite salle du Conservatoire et dans plusieurs salons particuliers.

Comme au temps de ces soirées intéressantes que donnaient quelques uns de nos premiers artistes, chez lesquels on se rendait, certain d'avance qu'on y formulerait instantanément un programme d'excellente musique, nous connaissons un salon exclusivement voué au culte de l'art, et dans lequel, tous les mois, on improvise de charmants concerts. Dans le dernier, on a justement applaudi le troisième trio pour piano, violon et violoncelle de M. Osborne, chaleureusement exécuté par l'auteur, MM. Herman et Séligmann, l'un de nos bons violoncellistes, qui a dit, après ce morceau, une fort jolie barcarolle que, de son archet suave et pur, il a fait onduler sur son instrument comme une mélodie mystérieuse et lointaine sur les lagunes de Venise. M. Armingaud a dit là aussi une fantaisie-tyrolienne de sa composition, douce et tendre élégie toute empreinte d'un profond sentiment musical; et puis Hermann-Léon a chanté l'air de Fernand du nouvel opéra-comique : *Ne touchez pas à la reine*, avec cette conscience, ce désir de plaire aux artistes composant son auditoire, qui témoignent que son but n'est pas seulement d'obtenir les suffrages des gens placés au centre du parterre de son théâtre. Il dit la péroraison de cet air : *Je suis ministre, je suis roi!* avec autant d'assurance et d'un ton aussi triomphal que nous le disent, depuis douze ou quinze ans, tous nos hommes à portefeuilles.

— Mademoiselle Élise Krinitz est une jeune pianiste qui s'associe quelquefois, pour exécuter de la bonne musique, à des artistes qui aiment à voir en elle un talent d'avenir. Nous lui avons entendu dire dernièrement un concerto de Mendelssohn avec tout l'esprit que demande cette musique plus fine que large, plus sévère qu'inspirée. Mademoiselle Krinitz a joué d'une grâce et d'une légèreté charmantes, *la Danse des sylphes* de M. Rosenhain, son maître, et une mélodie de sa composition qui témoigne qu'elle sait pratiquer l'art si difficile de chanter sur le piano.

— Une brillante soirée musicale a été donnée par M. et madame Hesselbein dans leurs salons de la rue Vivienne le 4 de ce mois. Dire que Servais devait y figurer, c'était annoncer aux auditeurs qu'ils auraient le double plaisir d'entendre le premier violoncelliste de notre époque, et de casser le jugement sangrenu de quelques amateurs arriérés qui forment une faction et même une fraction très minime du public habituel de la *Société des concerts*. La séance s'est ouverte par un trio pour hautbois, basson et piano, dans lequel les deux frères Verroust se sont distingués comme ils en ont l'habitude, ainsi que dans deux solos délicieux, que chacun a dit ensuite sur son instrument. Mademoiselle Élise Lucas, jeune cantatrice qui fait de rapides progrès, a chanté deux jolies romances et puis un air de la *Lucie* avec autant de sûreté que d'éclat. M. Cavallo, le pianiste improvisateur par excellence, a joué cette fois une fantaisie faite à loisir et des plus brillantes qu'il a tirée de cette partition de la *Lucie de Lammermoor*, mine inépuisable de mélodies sorties du cœur; et puis le jeune virtuose bavarois s'est lancé dans le champ de l'improvisation, qu'il a labouré en tous sens sur un thème donné séance tenante. François Wartel a dit deux mélodies de Schubert avec cette expression profondément sentie dont il empreint cette musique si vraie, si bien déclamée par le chant et par l'harmonie; il a surtout déployé dans *le Départ* toute l'ardeur, toute la poésie, tous les désirs du cosmopolitisme d'un voyageur avide d'éprouver de nouvelles impressions. Enfin Servais est venu, et, dans une fantaisie sur le *Barbier de Séville*, il a mis en action le chef-d'œuvre de Rossini. Comme son auditoire n'était pas composé de professeurs d'esthétique, mais de vrais amateurs et de jolies femmes impressionnables, on n'a pas demandé compte au virtuose de quelques gestes excentriques qui lui sont commandés par ses sensations, et on s'est laissé charmer par la mélodie pure de la sérénade d'Almaviva, par les folies de Figaro cinglant de coups de serviette les jambes du docteur Bartholo furieux. Tout cela, et bien d'autres choses encore, a été exprimé par l'artiste avec une verve, une gaieté, un sentiment, une largeur de style et une justesse d'intonation au-dessus de tout éloge.

— Dans ces mêmes salons du facteur Hesselbein, M. Charles Dancla, secondé par ses frères et mademoiselle Moulin, tout aussi pianiste d'avenir qu'une autre, car l'avenir appartient à tous ceux et à toutes celles qui veulent marcher à sa conquête, M. Charles Dancla, le violoniste pur, classique, élégant, a donné, le 7 février, une séance de quatuors dans laquelle il a été dit un trio en *sol* majeur pour violon, alto et violoncelle, de Beethoven; la sonate en *fa* majeur, du même auteur, fort bien exécutée par mademoiselle Moulin et M. Dancla, et enfin l'admirable 10e quatuor pour deux violons, alto et basse, toujours du même compositeur. Cette matinée avait attiré une société assez nombreuse de fervents amateurs de ce beau genre de musique.

— Après avoir rendu la justice qu'ils méritent à l'excentrique Servais et au classique Franchomme, il faut reconnaître que Paris possède en ce moment d'excellents violoncellistes dont l'individualité peut avoir ses partisans exclusifs, même après qu'on a entendu le virtuose belge. Rignault, qui va donner un concert, chante, sur son instrument, l'élégie d'une voix profondément sympatique; celle d'Alexandre Batta ne l'est pas moins, avec une exubérance de passion et de mélodie vibrante qui se borne un peu trop à la chanterelle. En descendant de quelques degrés, on ne peut refuser de reconnaître que le jeune Jacquard, qui a joué dimanche passé un solo de Servais au concert donné par mademoiselle Veny, se distingue par un son juste, rond, puissant, un archet libre, élégant même, mais qu'on désirerait que son conducteur rendît plus impressionnable, plus chaleureux. Le jeune violoncelliste Lebouc joue aussi de ce noble instrument d'une manière facile et gracieuse, et joint à son talent d'exécutant celui de compositeur qui suit une bonne voie. Nous avons entendu un quintette de lui pour instruments à cordes d'un bon style, d'une harmonie naturelle et sans recherche, et qui, n'en jugeât-on que par le trio du *scherzo* de cette œuvre, annonce un compositeur mélodiste, ce qui est assez rare par le temps de musique prétentieuse et tourmentée qui court.

— Le professeur Van Nuffel, qui forme tant de petites pianistes blanches et roses, leur dédie de temps en temps de charmantes soirées musicales dans lesquelles il fait entendre à ses élèves, pour les stimuler, des artistes d'un mérite reconnu. Dernièrement a eu lieu chez lui une séance de ce genre dans laquelle on a fort applaudi MM. Goria et Offenbach pour la partie instrumentale, M. Desterbecq pour la partie vocale, ainsi que mesdames Élise Lucas et Déjazet-Damoreau.

— De même que M. Alexandre Batta a pris rang parmi les premiers violoncellistes de l'époque, son frère, M. Laurent Batta cherche à prendre place parmi les premiers pianistes de notre temps. Cette nouvelle réputation vient d'inaugurer la nouvelle salle de concert de M. Sax par une matinée musicale dans laquelle on n'a pas précisément entendu de nouvelle musique; mais en fait de musique de concert, il faut en prendre son parti. Cependant il est vrai de dire que la séance s'est ouverte par un duo pour piano à quatre mains exécuté pour la première fois en public par le bénéficiaire et l'auteur de ce morceau bien fait, M. Messemaeckers. Si MM. Dorus et Lecieux n'ont rien dit de bien nouveau, leur exécution, comme toujours, a paru nouvelle, et brillante et parfaite de justesse et d'expression. M. Laurent Batta, après avoir exécuté d'un jeu tour à tour nuancé d'énergie et de délicatesse de jolis morceaux de piano seul, a terminé son concert par un beau duo sur *la Reine de Chypre*, composé par Édouard Wolff et son frère, et qu'il a dit avec ce dernier de manière à se faire unanimement applaudir.

— Mademoiselle Jenny Veny, jeune pianiste au jeu net, fin et bien senti, a donné son concert annuel dans les salons Pleyel, dimanche dernier. Le premier morceau du troisième concerto de Ries, par lequel a commencé cette matinée musicale, a été fort bien exécuté par la bénéficiaire, dit-on, car nous n'étions pas au

commencement de ce concert; et nous nous empressons de faire cet important aveu pour échapper à la censure du pseudonyme-anonyme, qui fonctionne grammaticalement et doctoralement dans le *Journal des branches de l'art*, en s'accrochant à toutes celles d'une critique aussi niaise que puérile. Ce que nous avons entendu de nos deux oreilles, c'est la prière au soleil du *Milton* de M. Spontini, fort bien chantée par Wartel, et délicieusement accompagnée par le cor anglais par M. Veny, le père de la bénéficiaire; puis deux mélodies, *la Bouquetière* et *Madeleine*, chantées par madame Dorus-Gras; un solo de violoncelle, exécuté par M. Jacquard, dont nous avons parlé plus haut; et des romances dites par mademoiselle Courtot. C'est quelque chose de curieux que de voir et d'entendre cette jeune cantatrice, l'une des représentantes de la méthode du chant moderne actuel, qui ne procède que par des sons amples, expressifs, puissants, même à propos d'une simple romance, en présence de tous les prestiges de la vocalisation légère, brillante et parfois passionnée, dont madame Dorus est la plus éloquente interprète. Dire quelle est la meilleure de ces deux méthodes; décider si elles peuvent marcher de front, ou si l'une doit prévaloir sur l'autre, ne sont pas des questions faciles à résoudre. En vain dirait-on que ce sont deux genres bien distincts, que la manière de chanter largement peut seule interpréter la tragédie lyrique, tandis que les *fioriture*, la vocalisation audacieuse et brillante sont faites pour l'opéra-comique : L'expérience du passé prouve que ce dernier genre de voix et cette façon de chanter sont aussi propres à exprimer les sentiments passionnés, héroïques et menaçants, que l'ironie et la gaieté, la folie et le plaisir. En attendant le résultat de cette lutte artistique, disons qu'il s'en est établi une entre la voix de madame Dorus et la flûte de son frère, qui a dû laisser de longs et gracieux souvenirs à tous les auditeurs de cette matinée, sans compter les *Souvenirs* de Beethoven que la jeune et intéressante bénéficiaire nous a dits sur le piano en virtuose inspirée par le grand compositeur, dont elle interprétait si bien la pensée.

— Un des plus brillants concerts de la saison a été donné mercredi dernier pour une œuvre de bienfaisance. Quelques artistes hors ligne s'étaient associés à cette noble idée : c'était d'abord madame Dorus-Gras, qui chantait avec cette perfection, ce luxe de vocalises, cette pureté d'ornements qui la distinguent, le grand air du second acte de *Robert-le-Diable* et un duo de *Leicester* avec Ponchard, qui est plus en voix que jamais, et dont la verve étincelante et le goût parfait ont brillé une seconde fois dans deux romances à la mode : *Soyez reine* et *la Quêteuse*; c'était Servais, le violoncelliste lion, l'artiste original et puissant, dont les deux charmantes fantaisies sur une romance de Lafont et sur *le Barbier de Séville* ont été accueillies avec un enthousiasme formidable; c'était enfin Alard, notre violoniste français, dont l'éloge est superflu. Enfin les chœurs de la Société orphéoniste et des enfants de Paris, sous la direction de M. Philips, ont exécuté avec un ensemble parfait plusieurs chœurs du *Brasseur de Preston*, *la Garde passe*, etc., et ont clos dignement ce concert auquel s'était donné rendez-vous l'élite de la société parisienne.

Henri Blanchard.

PREMIÈRE MATINÉE

DE MUSIQUE INSTRUMENTALE DE CHAMBRE,

DONNÉE PAR

MM. ALARD, HALLÉ & FRANCHOMME.

S'il n'est pas de pays où l'on parle plus volontiers qu'en France de progrès et d'amélioration, il n'en est pas non plus où il soit moins aisé de faire une innovation quelconque. Qu'une idée utile naisse au cerveau d'un homme actif et de courage, qu'elle essaie de se produire au grand jour, de revêtir une forme pratique; à l'instant la routine dresse l'oreille, s'émeut, jette les hauts cris, met en campagne une opposition formidable. Les prétendues impossibilités se multiplient, les obstacles se relaient : cette infatigable phalange trouve cent moyens d'enrayer la marche de l'idée en germe, si celle-ci n'a pas la fortune de rencontrer pour la servir et la défendre l'activité la plus persévérante, la plus ferme conviction. Par bonheur il y a pour les pensées bonnes et fécondes, particulièrement dans la sphère musicale, sinon de nombreux, du moins de fervents et dévoués protecteurs. Voilà ce qui préserve l'art des fâcheuses suites d'une inertie stagnante. Les plus sérieux encouragements sont donc bien légitimement dus au musicien qui travaille à déterminer un mouvement avantageux propre à entretenir dans une partie quelconque de ce grand corps l'animation et la vie.

A cette classe d'artistes éminemment utiles se rallient de droit tous ceux dont les efforts tendent à ouvrir une voie nouvelle de communication entre le public et les œuvres encore peu populaires du génie. Habiles et fidèles interprètes, ils viennent révéler à la foule, par le secours de leur talent, l'intelligence d'une langue réservée jusque là à un nombre limité d'initiés; car il ne faut pas se le dissimuler, la part de publicité faite à l'art musical, si large en apparence, est cependant bornée et presque mesquine en comparaison de ses ramifications multipliées et des variétés de ses formes. Le présent, d'ailleurs, absorbe exclusivement l'air et la lumière aux dépens du passé si curieux à connaître, et pourtant si imparfaitement connu. Il est certaines parties de l'art qui ont peine à trouver des organes; il en est qui n'en trouvent point du tout. Ainsi la musique *vocale* de chambre des époques antérieures à la nôtre, immense et riche répertoire dont notre siècle ne se fait pas l'idée, n'a pas à Paris, et probablement en province, de tribune publique. Il en était de même jusqu'à présent de la musique *instrumentale* de chambre. Certes on pourrait citer bon nombre d'artistes distingués, d'amateurs honorables, qui ouvraient fréquemment leur maison pour faire entendre à un petit groupe de connaisseurs des trios, des quatuors, des quintetti; mais ce ne sont là que des séances intimes, des actes privés qui n'ont ni le caractère, ni surtout la portée des manifestations publiques. Dans quelques grands concerts, il est vrai, notamment dans ceux de la *Gazette musicale*, on a exécuté, on exécute encore avec supériorité plusieurs chefs-d'œuvre du genre instrumental. Mais, remarquons-le bien, cette forme de style n'y joue qu'un rôle accessoire; les séances ne lui sont pas spécialement, uniquement consacrées. Gratuites d'ailleurs, elles ne s'adressent qu'à un auditoire privilégié et pas du tout au premier venu, curieux de faire connaissance pour son argent avec une espèce de musique renfermée jusqu'ici dans le cercle de l'intimité.

Il y avait donc une lacune bien évidente; l'heureuse idée de la combler est venue simultanément à plusieurs artistes bien connus. Tandis que les frères Dancla donnaient, dimanche dernier, dans la salle Hesselbein, une matinée où ils exécutaient avec talent divers ouvrages de style instrumental, MM. Hallé, Alard et Franchomme réalisaient une pensée semblable le même jour, à la même heure, dans la petite salle du Conservatoire. Cette double tentative est digne d'approbation. Applaudissons surtout aux concessions intelligentes de l'administration qui a eu le bon esprit d'ouvrir à MM. Hallé, Alard et Franchomme une salle si convenablement appropriée à ce genre de musique; l'empressement du public atteste l'opportunité de cet essai. Le succès de la première séance assure les destinées de celles qui doivent la suivre et qu'il ne faut pas craindre de multiplier.

Le progamme, distribué avec adresse, se composait du quatuor en *sol* mineur de Mozart, pour piano, violon, alto et violoncelle; du dixième quatuor de Beethoven; des charmantes variations du même auteur pour violoncelle et piano sur un thème du *Judas Machabée* de Haendel; enfin du ravissant quin-

tette en *ré* majeur de Mozart, pour deux violons, deux altos et un violoncelle. Secondés par MM. Armingaud, Casimir Ney et Deledicque avec un talent très louable, MM. Alard, Franchomme et Hallé ont déployé, indépendamment des admirables qualités de mécanisme qu'ils possèdent, une rare intelligence du style concertant. L'ensemble a été complet, l'approbation unanime. Nous ne saurions engager trop vivement les trois virtuoses à pousser avant leur excellente idée. L'art ne peut que gagner à de telles manifestations; c'est un des moyens les plus sûrs d'éclairer le goût et de l'épurer, en familiarisant le public avec quantité de belles pages connues seulement des hommes spéciaux.

MAURICE BOURGES.

Correspondance particulière.

Berlin, 28 janvier.

La reprise des *Huguenots* et le début de madame Viardot-Garcia dans ce magnifique ouvrage avaient excité au plus haut point l'intérêt des amateurs. Malgré l'élévation du prix des places, la salle était comble, et le triomphe de la cantatrice a été aussi brillant que tous ceux qui la connaissent pouvaient l'espérer. Il est même juste de dire qu'elle a dépassé notre attente, et que, malgré notre admiration bien réelle pour ses rares qualités, nous avons été surpris de trouver en elle une Valentine aussi complète, aussi dramatique, aussi profondément pénétrée de toutes les intentions du rôle, aussi habile à en rendre tous les effets.

C'est au troisième acte que Valentine commence à intervenir énergiquement dans l'action du chef-d'œuvre. Madame Viardot-Garcia a dit le beau cantabile et la stretta si entraînante de son duo avec Marcel avec tant d'âme qu'elle a été immédiatement rappelée et saluée d'applaudissements unanimes. Dans le quatrième acte surtout elle s'est montrée tragédienne de premier ordre. Depuis que le drame musical existe, on n'a rien produit de plus sublime que cet acte, où le génie et l'inspiration coulent à pleins bords. Madame Viardot-Garcia s'y est placée au niveau du compositeur : sa terreur à l'arrivée de Raoul, ses frémissements pendant la conspiration, sa joie quand Nevers se refuse noblement au métier d'assassin, son transport de bonheur au moment où l'espoir de sauver Raoul brille à ses yeux, ses efforts pour le retenir, l'aveu de son amour, le cri qui lui échappe : *Raoul, ils te tueront*, lorsqu'elle le voit prêt à s'élancer dans la mêlée, et qu'elle tombe évanouie à ses pieds, tous ces mouvements, tous ces sentiments ont été reproduits par elle avec une supériorité de talent incontestable. L'enthousiasme était tel qu'on l'a rappelée trois fois successivement. Mantius, qui l'avait très bien secondée dans le rôle de Raoul, a partagé avec elle l'honneur des bravos et de l'ovation.

Dans le cinquième acte, où il est si difficile de ranimer l'attention épuisée par les prodiges du quatrième, madame Viardot-Garcia s'est encore signalée, en chantant sa partie du trio avec le plus doux charme, et en se précipitant au devant du martyre avec une exaltation héroïque. Se peut-il donc qu'à Paris vous vous plaigniez toujours de chercher vainement l'idéal de Valentine, depuis que mademoiselle Falcon a quitté le théâtre? Eh bien, nous sommes plus heureux que vous : madame Viardot-Garcia nous l'a fait connaître.

L'employé du *Journal des branches de l'art* ne paraît pas très fort sur la lecture : quand on écrit *Olea*, il lit *Cola*, et triomphe de sa découverte, absolument comme Montauciel lisant *trompette blessé* au lieu de *vous êtes un blanc bec*. Nous pourrions lui répondre par quelque facétie de son genre et de sa force, mais nous préférons lui donner une leçon de convenance dont il a grand besoin. Nous nous sommes toujours gardés avec un soin extrême de ce ton de polémique véritablement béotien, et en attaquant ce que nous trouvions attaquable, nous avons toujours rendu hommage à ce qui devait être reconnu, à la valeur des arguments comme à celle des hommes. Quand la discussion s'établit sur ces bases, on peut la continuer avec avantage pour tout le monde; quand elle dégénère en sarcasmes de bas étage, on se hâte de la terminer avec un profond dégoût.

P. S. Quelqu'un pourrait-il nous dire ce que c'est qu'une *chère partition* d'Alexandre Dumas? Est-ce que, par hasard, le célèbre écrivain se serait fait compositeur? ou bien serait-ce tout simplement une tournure de phrase particulière à l'employé pour désigner une partition destinée au théâtre d'Alexandre Dumas, autrement dit Théâtre historique? Nous l'invitons, du reste, à se tenir bien tranquille : lorsque nos collaborateurs auront sérieusement besoin d'être défendus, nous le dispenserons de quitter sa branche pour voler à leur secours.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *Lucie de Lammermoor*, chantée par Duprez, Barroilhet et mademoiselle Nau, suivie de *Betty*. — Demain lundi, *l'Ame en peine* et la *Jolie fille de Gand*. — Mardi, *Robert Bruce*.

*** Mercredi dernier, Duprez, dont les représentations sont comptées, a chanté dans *Guillaume Tell*. Toujours même talent et même succès. Madame Rossi Caccia, qui remplissait le rôle de Mathilde, s'en est acquittée en cantatrice habile. A la dernière représentation de *la Juive*, ses progrès comme actrice avaient été remarqués.

*** Les débuts de Bordas, le nouveau ténor, n'auront lieu qu'après le départ de Duprez, toujours fixé au 1er mars prochain.

*** Il a été question de la rentrée de Poultier à l'Opéra. En attendant, Bettini continue d'étudier le rôle de Masaniello, de *la Muette*.

*** L'examen des classes de la danse a eu lieu à l'Opéra dimanche dernier. Les classes de M. Petit, de M. Varin, de M. Coulon, de M. Élie, ont tour à tour passé devant les yeux d'une nombreuse assemblée qui, généralement, s'est montrée satisfaite. La classe de pantomime dont l'enseignement est confié à M. Élie, a surtout mérité les plus grands éloges.

*** Lundi dernier, le Théâtre-Italien a encore été appelé aux Tuileries, et a joué *Don Giovanni*.

*** *L'Éclair* va être repris à l'Opéra-Comique, et joué par Roger, Jourdan, mesdemoiselles Delille et Levasseur.

*** La société des concerts donnera aujourd'hui sa troisième matinée.

*** Le Théâtre-Français a représenté jeudi dernier, au château des Tuileries, *Athalie* avec les chœurs de Gossec, exécutés par les élèves du Conservatoire.

*** L'ouverture du Théâtre de la Reine, à Londres, a dû avoir lieu hier samedi par *la Favorite*. A dimanche prochain les détails. M. Lumley a annoncé prochainement une grande représentation au bénéfice des Irlandais et Écossais malheureux.

*** Madame Damoreau-Cinti part le 23 de ce mois pour Bordeaux, où elle doit chanter dans un grand concert de la Société philharmonique. Elle donnera de plus deux représentations et jouera dans *l'Ambassadrice* et *le Barbier*. En revenant à Paris, elle donnera à Orléans une représentation au bénéfice des inondés.

*** Thalberg vient d'être décoré de l'ordre de la Couronne de chêne par le roi des Pays-Bas. On raconte que cette distinction lui a été conférée entre les deux parties d'un concert, et que, d'après l'intention du roi, l'artiste a reparu portant les insignes de l'ordre, aux acclamations et aux applaudissements de la salle entière.

*** Les succès par lesquels Emile Prudent a inauguré à Turin son voyage d'Italie ne lui ont pas fait défaut à Gênes. Nous apprenons qu'il a donné dans cette ville, le 12 et le 15 janvier, deux très beaux concerts, à la suite desquels les artistes et les amateurs ont voulu le fêter dans un splendide banquet.

*** Doehler est arrivé à Paris.

*** Vivier touche à la fin de son long voyage. En ce moment il est à Stuttgart, et le jour même de son arrivée en cette ville, il était invité à la cour de la princesse royale. Toute la famille, le roi excepté, assistait à cette soirée. Le célèbre artiste devait partir immédiatement; mais le roi ayant exprimé le désir de l'entendre, il ne pourra se remettre en route que quelques jours plus tard.

*** M. Camille Stamaty est de retour de son voyage en Italie.

*** Mardi, 23 février, un concert sera donné, dans la salle Pleyel, par Emile Rignault, l'excellent violoncelliste. On y entendra, outre le bénéficiaire, mesdemoiselles Mondutaigny et Hennelle, MM. Wartel et Osborne. La foule s'empressera de répondre à l'appel du bénéficiaire.

*** Nous annonçons avec plaisir la prochaine publication d'une fantaisie très brillante pour le violon par M. Guichard, sur des motifs de *la Favorite*. Cette fantaisie remarquable fera honneur à son auteur, et sera jouée avec plaisir dans les concerts et dans les soirées.

*** Un grand festival doit avoir lieu à Rotterdam sous la direction de Mendelssohn.

*** M. Bousquet, chef d'orchestre du troisième théâtre lyrique, nous prie d'annoncer qu'il ne rédige plus le feuilleton musical du *Commerce*; il s'est chargé de cette partie dans l'*Illustration*.

Chronique départementale.

*** *Rouen.* — Dimanche dernier, nous avons assisté à une matinée musicale donnée par MM. Piccinni et Engelmann, dans les salons de M. Carlin. La séance commençait par le quatuor en *fa* de Beethoven, très bien exécuté par MM. Jane, Engelmann jeune, Orlowski et Engelmann aîné. *Le Fou*, scène dramatique composée par M. Piccinni, a été chantée par lui en maître, en artiste, dont la voix semble d'abord un peu rude, mais dont le style est plein de feu et d'expression. M. Engelmann aîné a dit d'une manière ravissante la cantilène de *Guido* sur son violoncelle; rien de plus suave et de plus harmonieux que les sons qu'il tire de son instrument. Mademoiselle Durand, notre première chanteuse, a déployé son talent ordinaire. Enfin, mademoiselle Delphine Carlin, jeune personne de 16 ans, a exécuté le trio de Mendelssohn avec un sentiment et une énergie bien rares pour son âge. Si elle persévère dans le travail, nous pourrons la compter au nombre de nos premiers artistes.

*** *Arras.* — Voici un succès, et un grand succès pour notre théâtre : La troupe de M. Bertéché a exécuté, jeudi dernier, l'opéra de *Charles VI* avec un ensemble parfait, auquel nous ne sommes pas habitués. Tous les artistes ont droit à nos éloges, mais les honneurs de la soirée appartiennent à M. Gessiomme. Madame Charton s'est distinguée à côté de lui.

*** *Orléans, 7 février.* — Un concert des plus intéressants a eu lieu samedi dernier dans cette ville, plusieurs artistes avaient été appelés de Paris pour contribuer par leurs talents au succès de cette solennité musicale. Jacques Offenbach, le poétique violoncelliste, a tour à tour charmé et enthousiasmé le public par ses ravissantes compositions, et par son jeu si pur et si élégant. Le morceau qui a produit le plus d'effet, c'est sa gracieuse et originale *Tarentelle*. Mademoiselle Vera a chanté avec une méthode et un goût parfait, l'air d'*Orféo* de Gluck, et un autre air de *Béatrice di Tenda*; les applaudissements ne lui ont pas manqué.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles, 4 janvier.* — On a repris *Guido et Ginevra*, chanté par Laborde, sa femme et mademoiselle Julien. Massol y remplissait pour la première fois le rôle de Forte-Braccio, l'une de ses meilleures créations parisiennes : il y a été applaudi comme à Paris. Mathieu continue à réussir dans *Othello*.

*** *Dresde, 2 février.* — Mardi dernier on a célébré au Théâtre royal de l'Opéra allemand le vingt-cinquième anniversaire de la première représentation, sur cette scène, du *Freischütz* de Weber. A cette occasion, on a exécuté ce célèbre ouvrage en le faisant précéder d'un prologue écrit pour la circonstance, et dans lequel le buste du compositeur a été couronné. *Le Freischütz* a été donné en tout cent quarante-trois fois à Dresde.

*** *Leipzig.* — M. Kloss a donné un concert historique : il y a fait exécuter le fragment d'une ode de Pindare, avec le texte original, d'abord d'après la simple mélodie dorienne, ensuite avec l'harmonie dorienne, et enfin d'après une composition moderne, que M. Kloss avait adaptée aux paroles grecques. La musique antique, d'un style grandiose, avec un rhythme solennel, a produit le plus grand effet. Quant aux chants populaires de l'Abyssinie, le public ne paraît pas les avoir goûtés : ces accords presque sauvages sont en dehors de la sphère esthétique, comme dirait un critique allemand.

*** *Dessau.* — L'opéra de Mozart, *la Flûte enchantée*, a été donné au bénéfice des pauvres. En 1794, le chef-d'œuvre du grand compositeur y avait été représenté pour la première fois.

*** *Mecklenbourg-Schwerin.* — Jamais notre Opéra n'a été aussi bien organisé : nous avons un orchestre complet, tant sous le rapport du nombre que du talent des exécutants : les chœurs sont excellents, et nos deux prime donne feraient honneur aux premières scènes de l'Allemagne.

*** *Cassel, 9 février.* — La municipalité vient de donner à Louis Spohr des lettres de bourgeoisie honoraire qu'elle a fait remettre à ce célèbre compositeur dans une boîte en or, ornée des armoiries de la ville.

*** Les spectacles-concerts (salle Bonne-Nouvelle) poursuivent le cours de leurs brillantes représentations. Tous les jours, à sept heures, musique, danse, chansonnettes, exercices de corde, physique amusante, clowns, etc., etc. Prix d'entrée : 1 fr.; loges et stalles louées, 2 fr.

*** Aujourd'hui dimanche l'Opéra-Comique donnera son cinquième bal masqué. La foule s'y portera comme toujours, attirée par les nouvelles compositions d'Alfred Musard, qui tient de son père le talent d'animer également les danseurs et les spectateurs.

*** Mardi prochain, dernier bal à l'Opéra.

*** C'est toujours lundi gras, 15 février, que doit avoir lieu le *grand bal d'artistes* dans la salle de l'École lyrique, 18, rue de la Tour-d'Auvergne. Cette fête sera une des plus brillantes réunions de la saison.

CONCERTS ANNONCÉS

15 février,	1	heure.		Concert au bénéfice de la Société de la Providence. Salle Herz.
18	—	2	—	*Manfred*, symphonie de Louis Lacombe. Salle du Conservatoire.
18	—	8	—	M. Ch. de Lisle. Salle Sax.
21	—	2	—	Deuxième séance de musique de chambre de MM. Hallé, Alard, Franchomme. Petite salle du Conservatoire.
21	—	2	—	Deuxième séance de quatuors des frères Dancla. Salle Hesselbein.
21	—	2	—	Concert au profit de la Société de bienfaisance allemande. Salle Pleyel.
22	—	8	—	M. Servais. Salle Herz.
25	—	8	—	M. Rignault. Salle Pleyel.
28	—	8	—	Concert de la *Gazette musicale*. Salle Pleyel.
7	mars	2	—	*Christophe Colomb*, symphonie de Félicien David. Salle du Conservatoire.
15	—	2	—	Alfred Jaell. Salle Érard.
15	—	2	—	M. Sowinski. Salle Herz.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE.

Troisième édition, publiée en 12 livraisons à 50 centimes.

Les Abonnés de la Gazette musicale recevront cet ouvrage gratis.

De tous les livres qui ont été publiés sur la musique, *la Musique mise à la portée de tout le monde* est celui dont le succès a été le plus brillant, soit par le nombre d'éditions qui en ont été publiées, soit par les traductions qu'on en a faites dans toutes les langues de l'Europe.

Quoiqu'il ne soit pas nécessaire de justifier le succès, et que lui seul ait raison par le temps qui court, nous ne craignons pas de dire que le livre dont nous donnons une édition nouvelle pourra soutenir partout et en tout temps l'examen le plus sévère de ses titres à la faveur dont il jouit. Véritable encyclopédie musicale, *la Musique mise à la portée de tout le monde* renferme l'exposé le plus simple et le plus lumineux de toutes les parties de cet art, soit qu'on le considère comme le produit de l'imagination, soit qu'on en veuille prendre connaissance sous ses rapports scientifiques. Aucun ouvrage du même genre n'existait auparavant : aucun autre ne lui succédera vraisemblablement, ou du moins n'aura le privilége de le faire oublier.

La nouvelle édition que nous publions se fait remarquer par le soin que l'auteur a pris d'améliorer tous les détails de son livre, par des chapitres nouveaux concernant les questions musicales qui sont à l'ordre du jour ; enfin, par des additions importantes dans toutes ses parties. Ces améliorations font en quelque sorte de cette édition un livre nouveau qui semble être parvenu au point de perfection auquel rien ne nous semble pouvoir être ajouté.

BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

PUBLICATIONS NOUVELLES.

PIANO.

ALKAN. Op. 26. Marche funèbre. 7 50
— Op. 27. Marche triomphale. 7 50
— Vingt-cinq Préludes, dans tous les tons majeurs et mineurs.
— Partitions pour Piano, 1er livre contenant :

1. 18e Psaume de Marcello.
2. Jamais dans ces beaux lieux, de l'Armide, de Gluck.
3. Chœur d'Iphigénie de Gluck.
4. Andante de la 36e symphonie de Haydn
5. La garde passe, de Grétry.
6. Menuet de la symphonie en *si* bémol de Mozart.

BEYER. Deux Rondinos sur les Mousquetaires de la Reine, chaque. 5 »
— Bouquet de Mélodies des Mousquetaires de la Reine. 6 »
CHOPIN. Op. 60. Barcarolle. 7 50
— Op. 61. Polonaise fantaisie. 7 50
— Op. 62. Deux Nocturnes. 7 50
CRAMER (J.-B.). Douze grandes études mélodiques nouvelles, hommage à Mozart, divisées en deux suites, chaque. » »
DOHLER (Th.). Op. 58. Trois valses brillantes, chaque. 6 »
— Op. 62. Marche guerrière. 5 »
GORIA. Op. 24. Fantaisie élégante sur Sultana. 7 50
GOLDSCHMIDT. Op. 15. Tarentelle. 6 »
— Op. 16. Barcarolle. 6 »
HELLER (St.). Op. 56. Sérénade. 6 »
— Op. 57. Scherzo fantastique. 9 »
HERZ (J.). Op. 51. La Coquette, valse brillante, 6 »
HUNTEN (F.). Op. 143. Fantaisie sur les Mousquetaires de la Reine. 6 »
— Op. 151. Variations brillantes sur un duo de Sultana. 6 »
LE CARPENTIER. Bagatelle sur Sultana. 5 »
LISZT. Andante amoroso. 5 »
— Partitions de piano des ouvertures du Freischütz, d'Oberon, de Jubel, de Weber, chaque. 7 50
PRUDENT. Op. 26. Fantaisie sur la Juive. 10 »
— Op. 27. — sur la marche triomphale de Charles VI. 7 50
SCHUBERT (P.). Mosaïque de l'opéra Sultana. 7 50
SOWINSKI. Op. 67. Tarentelle. 5 »
VOSS (Ch.). Op. 66. Fantaisie brillante sur les Huguenots. 7 50
— Op. 70. Fantaisie sur Czar et Charpentier, de Lortzing. 7 50
— Op. 76. — sur les Mousquetaires de la Reine. 7 50

WILLMERS. Pompa di Festa, grande étude de concert. 5 »
WOLFF (Ed.) Op. 132. 2e Scherzo appassionato. 9 »
— Op. 133. Grand caprice poétique. 9 »
— Op. 134. Trois nocturnes. 7 50
— Op. 135. Impromptu. 5 »
— Op. 136. Souvenir des bords du Rhin. 7 50
— Op. 137. Deux polonaises caractéristiques. 7 50
— Op. 141. Réminiscences de Sultana, duo brillant à quatre mains. 9 »

VIOLON.

ALARD. Grande fantaisie de concert sur la Favorite. 9 »
ARMINGAUD. Op. 8. Fantaisie sur l'Absence de Félicien David. 9 »
ARTOT. Op. 19. Grande Fantaisie sur Robert-le-Diable. 9 »
ERNST. Op. 21. Rondo-Papageno. 9 »
PANOFKA. Op. 56. Grand rondeau de concert. 9 »
— Op. 57. Fantaisie sur les Mousquetaires de la Reine. 7 50
GUICHARD. Fantaisie sur la Favorite. 7 50
BRISSON ET GUICHARD. La Favorite. — Les Mousquetaires de la Reine, grands duos pour violon et piano, chaque. 10 »

VIOLONCELLE.

BATTA. Op. 40. Fantaisie sur la Juive. 7 50
LEE. Op. 42. Valse brillante. 6 »
— Op. 44. Le premier bal, scène caractéristique. 7 50
SELIGMANN. Op. 46. Réminiscences d'Halévy, grande fantaisie. 9 »
— Op. 47. Michelemma, Souvenirs de Naples. 9 »
— Op. 40. Six études caractéristiques, avec accompagnement de piano. 12 »
— Op. 30. Mazurka originale, pour piano et violoncelle. 6 »
SERVAIS ET GHYS. Variations sur un chant national, pour violoncelle et violon. 9 »

PARTITIONS POUR PIANO ET CHANT.

MAURICE BOURGES. Sultana, opéra en 1 acte, net. 15 »
DONIZETTI. La Favorite, opéra en 4 actes, in-8° cartonné, *net*. 20 »
HALEVY. Les Mousquetaires de la Reine, opéra-comique en 3 actes, in-8° cartonné, *net*. 20 »
SOWINSKI. Saint-Adalbert, grand oratorio, in-8° cartonné, *net*. 20 »

PARIS, 10, rue de Valois. ET **19, rue des Bons-Enfants.**

MAISON PAPE.

LONDRES, 75, Cower-Grosvenor-Street. **BRUXELLES,** Chez M. Michelot, au Béguinage.

PIANOS A QUEUE. Un nouveau modèle de ces pianos vient d'être créé par M. Pape : réduction de format, augmentation de son, simplicité de mécanisme et facilité extrême du toucher, tels sont les principaux avantages que présente le nouvel instrument. On sait que, depuis trente ans, c'est de la maison Pape que sont sortis les perfectionnements les plus importants dans la facture, et que ses pianos carrés à marteaux en dessus, ainsi que ses pianos-consoles, jouissent d'une réputation de supériorité rendue incontestable par la vente de plus de quatre mille de ces instruments.

Le nouveau piano à queue ne peut tarder à devenir d'un usage aussi général ; car la simplicité dans le mécanisme amène évidemment solidité et réduction de prix. L'importance qu'a prise la fabrication de ces trois formats, par suite de leur succès, a engagé M. Pape à cesser la construction des anciens modèles, et à continuer à se défaire de ceux qui lui restent encore à un rabais considérable.

En vente au DEPOT A PARIS, chez Mme LAUDE, rue Notre-Dame-de-Lorette, 18. On expédie contre un mandat envoyé FRANCO sur la poste ou sur un banquier de Paris. On peut s'adresser également aux princip. marchands de musique de Paris.

APPAREIL

et METHODE RAISONNÉE du MECANISME de la MAIN de **M. LEVEE D'URCLÉ**, APPROUVÉS et ANNOTÉS par M.

Sur le rapport des extérieures faites par les professeurs de PIANO du CONSERVATOIRE, qu'intéressait particulièrement cette invention, le COMITE des ETUDES MUSICALES du

CONSERVATOIRE ROYAL

de MUSIQUE de PARIS a voté à l'UNANIMITE, dans sa séance du 18 décembre 1846 l'APPROBATION de cet APPAREIL, et en a RECOMMANDÉ l'usage en particulier aux PIANISTES et en général à tous les INSTRUMENTISTES.

Par cette MÉTHODE, les hommes jusqu'à 35 ANS et les femmes à TOUT AGE, peuvent commencer l'étude de tous les instruments.

Les PROGRÈS sont QUATRE FOIS PLUS RAPIDES et l'EXECUTION que l'on obtient INFINIMENT PLUS BRILLANTE que par toute autre.

Le principal exercice consiste dans l'USAGE de l'APPAREIL, destiné particulièrement AUX PIANISTES.

Brevets d'invention sans gar. du gouv. en France et à l'étranger. L'APPAREIL ne se vend pas sans la METHODE; les deux ensemble, prix fixe 38 f. Appareils pour hommes et femmes. La Méthode seule, 2 f.; emballage, 2 f. 50.

CRUVEILHIER, professeur d'anatomie à la Faculté de médecine de Paris, ANNOTÉS et exclusivement ADOPTÉS par

THALBERG

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 8. 21 Février 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence (première lettre); par **A. GAGLIARDI**.—Société des concerts : Troisième matinée; par **MAURICE BOURGES**.—Bibliographie musicale.—Feuilleton : les Sept Notes de la gamme; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Le prochain concert de la Revue et Gazette musicale aura lieu dimanche, 28 février, à 8 heures du soir, dans la salle Pleyel. — Nos abonnés recevront le programme avec les billets d'entrée.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro : LA JOYEUSE RÉUNION, Toccatino pour le Piano, par J.-B. CRAMER, l'illustre auteur des célèbres ÉTUDES.

Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence.

LETTRE PREMIERE.

Florence, 9 janvier 1847.

. . . Tu abuses en vérité du droit que l'on a de mettre ses amis à contribution, et tu le fais d'autant plus hors de propos que le résultat que tu attends reste sans profit pour toi. De ce que je t'ai écrit il y a un an sur les théâtres de Rome pendant l'hiver, tu en conclus que c'est pour moi une obligation de te parler cette année des théâtres de Florence où je me trouve pour la saison du carnaval. Tu te crois très fort en me reprochant de n'avoir pas continué la série de lettres que, selon toi, je t'avais promise, et dans lesquelles je devais te parler de la musique *permanente*, telle que celle des églises, des concerts, etc., ne t'ayant parlé que des institutions *mobiles* telles que sont essentiellement les théâtres. S'il faut te dire à cet égard toute la vérité, je m'étais mis à la besogne et j'allais même déjà en avant, mais je n'ai pas tardé à m'apercevoir que la matière était trop forte pour moi et qu'elle exigeait des recherches que je n'étais pas en état de faire, des connaissances que je ne possédais pas. Il me fallait de nécessité faire, à qui me requérait d'écrire l'histoire des chapelles de Rome, à peu près la réponse d'Alceste dans Molière :

Monsieur, je suis mal propre à juger de la chose.

Pourtant, me disais-tu, je suis neveu d'un chantre pontifical; cela est vrai, mais ne suffit pas pour te donner les renseignements que tu me demandais : un brouillon tel que moi ne saurait y réussir. Pour te satisfaire, j'avais prié un de nos amis communs de t'écrire ou de m'écrire sur ce sujet; il était à même de traiter la matière, puisqu'il a déjà publié les premiers volumes d'une *Histoire de la musique* (1), et que toute l'année der-

(1) C'est sans doute notre collaborateur M. Adrien de La Fage que désigne ici le correspondant de la *Gazette musicale*.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE II.*

(Suite.)

Le Serment.

Teresina sortit précipitamment et traversa plusieurs vastes pièces; elle ne s'arrêta qu'au vestibule, dont les fenêtres donnaient sur la mer. Là elle se laissa tomber sur un siége, frappée de terreur, en s'apercevant qu'elle était prisonnière et qu'il n'y avait pas moyen de fuir sans en demander la permission. Mais comment la demander, comment l'obtenir, sans alléguer un motif plausible? Quel prétexte inventer pour tromper la noble signora, après des arrangements si bien pris, des conditions si bien faites, des témoignages de satisfaction réciproque échangés pendant un jour entier? Comment exprimer le désir de retourner à Venise sur-le-champ, sans éveiller les soupçons, sans accuser positivement le fils auprès de la mère? et alors il serait tout simple que la mère exigeât des explications, des détails, sur le crime que son fils avait commis. Vouloir partir, c'était donc tout révéler, c'était aggraver le péril en ayant l'air de le redouter outre mesure. Au fait, ce péril était-il donc si terrible?... Une femme n'a-t-elle d'autre ressource que la fuite pour se défendre contre les attaques d'un étourdi?...

Toutes ces pensées se combattaient dans l'esprit de Teresina, lorsque la signora envoya son vieil intendant s'enquérir de ce qu'elle avait, lui offrir des soins en cas de souffrance plus vive, dans le cas contraire l'inviter à revenir achever son déjeuner.

— La signora est bien bonne, dit en se levant Teresina; je me sens mieux, beaucoup mieux, et je vais le lui prouver en retournant près d'elle.

En effet, Teresina se dirigea d'un pas ferme du côté de la salle à manger. Loredano en sortit presque aussitôt qu'elle y rentra, en lui jetant un de ces regards tristes et suppliants qui ne sont autre chose qu'une humble requête en grâce. Teresina en fut profondément touchée et en même temps rassurée.

— J'étais bien folle, se dit-elle, de m'alarmer pour si peu! Lorsque l'occasion s'en présentera, je lui parlerai à ce beau jeune homme, et il verra bien qu'il est loin de compte avec moi.

L'occasion ne se présenta pas tout de suite, bien que Teresina et Loredano se vissent tous les jours aux heures des repas, quelquefois aussi pendant la soirée; mais la signora Sofonisba était toujours présente, et l'amour de Loredano n'avait d'interprète que ses yeux. Ah! s'il fallait s'en rapporter à leur langage, cet amour était bien ardent, bien passionné! Un autre symptôme encore plus éloquent, c'était le changement qui s'opérait dans toute sa personne. Le pauvre jeune homme maigrissait, pâlissait, et sa mère était à cent lieues d'en deviner la cause. Un matin qu'elle se trouva indisposée elle-même et qu'elle ne quitta pas sa chambre, Teresina et Loredano restèrent seuls quelques minutes : Loredano en profita pour s'approcher de Teresina, tomber à ses pieds, saisir une de ses mains, qu'il allait porter à ses lèvres; mais Teresina, la retirant avec promptitude :

— Signor Loredano, lui dit-elle, il est temps de parler raison : que me voulez-vous?... qu'attendez-vous de moi?...

— Moi! reprit le jeune homme, je ne veux rien, je n'attends rien... Je vous aime, et voilà tout!

— Vous m'aimez!... et pourtant, vous le savez.... je suis mariée, je suis

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5 6 et 7 de cette année.

nière il semblait avoir fait élection de domicile dans les bibliothèques et archives de la ville éternelle; mais notre ami est, comme tu l'auras su, tombé malade cet été, et depuis mon départ de Rome je n'en ai plus entendu parler; au reste il l'aura peut-être écrit. Je lui avais communiqué certains renseignements directs que je tenais de mon oncle Giuseppe; il en aura sans doute tiré parti. Tu vois donc bien que je ne suis pas dans mon tort, d'autant plus que des théâtres à la chapelle Sixtine la transition était dure, mais quelle transition ne s'adoucit pas d'elle-même? On passe bien et sans *préparation* du mardi gras au mercredi des cendres; en musique seulement, les dissonances ont besoin d'être *préparées*, et encore est-ce là une de ces règles dont aujourd'hui l'on fait assez bon marché.

S'il est un pays où l'on parle avec plaisir des théâtres lyriques, c'est assurément Florence. Et comment oublier que cette jolie ville a été le berceau de la musique théâtrale des modernes, et que celle-ci est réellement née dans ces aimables, brillantes et doctes réunions qui signalèrent en Toscane la seconde moitié du XVIe siècle, délicieuses assemblées où l'on voyait des seigneurs riches comme des souverains et plus généreux que ceux-ci; des littérateurs qui ne s'occupaient que de belles-lettres et partant étaient alors pauvres comme des gueux; des musiciens qui n'étaient guère plus riches, mais qui n'imprimaient ni variations ni fantaisies; des femmes qui n'étaient pas fâchées d'avoir des amants et n'en voyaient pas pour cela leurs maris de plus mauvais œil, etc. Tout cela était mangeant, buvant, chantant, discourant; les femmes ne parlaient pas de politique, ni les hommes de chemins de fer.

On vivait en ces heureux temps.

Les grands, à la vérité, faisaient alors beaucoup de sottises que tâchent maintenant de faire les petits, qui, le plus ordinairement, sont trop gauches pour s'en bien tirer.

C'était dans ces sociétés, et particulièrement dans l'une des plus huppées, chez Jacques Corsi, que se trouvait habituellement Jacques Peri, à qui l'on s'accorde pour attribuer l'invention, ou pour mieux dire la mise en œuvre du *récitatif*, mais sur lequel les biographies ne disent presque rien, et c'est grand dommage pour certains rédacteurs de vos journaux qui, écrivant sur la musique sans être musiciens, composent si souvent leurs articles en copiant des biographies ou autres ouvrages analogues, et, comme de raison, en se donnant bien garde de citer ce qu'ils pillent. Je vais leur venir en aide, grâce à un habile professeur de contre-point, M. Louis Picchianti, qui m'a indiqué un document précieux où il est parlé de Jacques Peri avec une certaine étendue. C'est un commentaire manuscrit sur un sonnet très injurieux composé par un poëte qui sans doute avait eu à se plaindre de lui. Moi qui, hormis la musique, ne lis presque rien, pas même (honte à moi!) les discours de vos ministres et de vos députés, j'ai lu attentivement le sonnet ainsi que son commentaire, et voici ce que j'en ai tiré :

Jacques Peri naquit vraisemblablement entre les années 1560 et 1570; on ne sait précisément si c'est à Rome ou à Florence; il assurait lui-même être né dans la première de ces deux villes et se disait issu de l'ancienne et noble famille des Peri. Sur le titre de son *Euridice*, il se qualifie *nobile fiorentino;* mais un trait de plume ne saurait conférer un véritable titre de noblesse, et Peri passait de son temps à Florence pour avoir été élevé à l'hôpital de *Sainte-Catherine-des-Roues*, appelé aussi *Hospice des délaissés.* Peut-être au surplus, né et resté orphelin à Rome, avait-il été renvoyé dans la ville dont il était originaire, puis placé dans l'établissement de Sainte-Catherine, où quelquefois des enfants d'une plus haute extraction encore que lui avaient été envoyés. D'ailleurs, s'il a eu la prétention de se rattacher indûment à une ancienne famille, il est certain qu'il a contribué autant qu'aucun de ses membres à en conserver le nom et à en perpétuer le souvenir. Et puis il ne serait pas le seul qui eût eu semblable manie. Je me rappelle que votre bonhomme Le Sueur se supposait descendant du célèbre peintre Eustache Le Sueur, et s'il lui fallait absolument s'inventer des ancêtres, c'était là du moins les choisir dignement, plus dignement que Peri, qui les prenait dans la noblesse de naissance, tandis que Le Sueur choisissait les siens dans la noblesse d'intelligence, qui est tout autre chose.

Quoi qu'il en soit, Jacques Peri était doué d'une jolie figure, et notamment de cette carnation blanche et rosée particulière aux chevelures demi-rousses demi-blondes, comme était la sienne, qu'il conserva jusque dans l'extrême vieillesse, et qu'il portait longue et flottante sur les épaules, d'où il reçut le surnom de *Zazzerino,* auquel on s'habitua si bien qu'à Florence il fut ainsi désigné pendant toute sa vie. A ces avantages se joignait, avant qu'il parvînt à l'âge viril, une magnifique voix de soprano et une excellente méthode de chant, en sorte que tous les maîtres chargés de la direction de quelque concert s'estimaient heureux de le posséder. Il faut songer qu'à cette époque les femmes ne

---

mère!... J'ai vingt-cinq ans et vous n'en avez que vingt-deux!...

— Je sais tout cela, mais je vous aime!...

— Vous serez, ou plutôt vous êtes un grand seigneur..., un des plus riches héritiers de toute la république!

— Et depuis que je vous aime, je m'en félicite plus que jamais.

— Non, signor Loredano, je ne serai pas votre dupe! C'est bien assez déjà que par un stratagème, dont je vous garderai toujours rancune, vous m'ayez amenée dans ce palais, d'où, sans le respect que je porte à la signora Sofonisba, sans la reconnaissance que je lui dois, je serais déjà partie, d'où je partirai bientôt!...

— Oh! non, non, Teresina, par pitié, par grâce, ne me quittez pas... ne partez pas, si vous voulez que je vive, si vous m'aimez un peu, moi qui vous adore, moi qui brûle!...

— Malheureux!... plus vous dites vrai, moins je dois rester!

— Eh bien! je ne le dirai plus... je vous aimerai tout bas, je vous adorerai, comme une sainte Madone, les genoux en terre, les regards baissés... Je vous adresserai ma prière en silence, et vous serez libre de ne pas l'exaucer puisque vous ne l'aurez pas même entendue! Vous rappelez-vous ce beau vers de Torquato Tasso, à propos d'Olinde, le modeste amant de la belle Sofronie:

Brama assai, poco spera, et nulla chiede (1).

Voilà ce que je serai pour vous, je vous le promets, je vous le jure...

— Prenez garde, on vient!... c'est votre intendant!...

Depuis ce rapide entretien, il paraîtrait que Téresina fut plus tranquille, car elle se montra plus confiante. Au lieu d'éviter toujours Loredano, quand sa mère n'était pas là, elle se résignait au tête-à-tête; une sorte de familiarité polie, respectueuse, s'établit entre elle et lui. Il arriva même que leurs conversations se prolongèrent, dans l'immense salon du palais, quelque temps après le coucher du soleil et lorsque déjà les teintes bleues de la mer Adriatique poussaient au noir. Deux ou trois fois Loredano offrit de promener Teresina sur les vagues argentées, et Teresina ne refusa pas. A coup sûr, de tous les partis elle avait pris le plus scabreux, celui de s'en rapporter à sa sagesse, à sa force et aux promesses de celui qui l'aimait.

Cependant Angelo n'était pas oublié, non plus que toute la petite famille. Teresina leur rendait visite à peu près chaque semaine, et elle revenait au palais Tiepolo!... Elle revenait, sans autre contrainte que la parole qu'elle en avait donnée à Loredano. Celui-ci l'attendait à l'heure fixée sur les marches de l'escalier de marbre. Dès qu'il apercevait la barque, ses yeux rayonnaient de bonheur; s'il eût osé, il se serait élancé au-devant de Teresina qui, de son côté, le regardait avec une expression douce et tendre. A peine avait-elle mis pied à terre que Loredano la pressait de questions sur son voyage, sur ses enfants, sur son mari même. Chaque fois qu'elle allait à Venise, il voulait qu'elle emportât une provision de fruits secs, de confitures, de friandises de toute espèce qu'il la chargeait de distribuer à ses enfants. Sachant qu'Angelo n'était pas insensible au bon vin, il priait Teresina de lui en offrir quelques bouteilles de qualité rare.

Il y avait déjà près d'une année que Teresina habitait le palais Tiepolo, et elle ne semblait nullement disposée à le quitter: au contraire, ses voyages à Venise devenaient de plus en plus rares; depuis cinq ou six semaines, elle n'y avait pas été une seule fois. La signora Sofonisba lui en fit l'observation, en ajoutant qu'elle lui trouvait un air triste et rêveur qui ne lui était pas habituel. Teresina rougit, et, s'efforçant d'égayer sa physionomie:

— Vous avez raison, signora; la mélancolie m'a un peu gagnée, mais j'irai demain à Venise... j'irai certainement.

En effet, elle partit le lendemain vers le milieu de la journée. Elle se rendit d'abord chez Chloé, y resta plus longtemps que de coutume, et l'invita à venir

(1) Il désire beaucoup, espère peu et ne demande rien.

chantaient presque jamais dans les sociétés, et tout porte à croire que, si cela leur arrivait quelquefois, elles n'y faisaient entendre que des pièces courtes et légères ; il y en avait alors trop peu qui eussent assez de pratique dans la lecture musicale pour aborder les *madrigaux* qui, en raison de leur contexture, étaient impossibles à retenir par cœur. Le talent précoce du jeune Peri le produisit dans les premières sociétés de Florence, et les grâces de sa personne, autant que le charme de sa voix et les agréments de sa conversation, le firent rechercher de certains grands seigneurs dont la fréquentation donna lieu à des bruits fâcheux sur son compte, bruits que n'arrêta pas sa brillante réputation de chanteur et plus tard de compositeur, et que l'auteur du sonnet injurieux dont je parlais il y a un instant n'a pas manqué de mettre en relief.

On attribue généralement à Peri l'invention du récitatif; mais, pour être exact, on ne devrait pas exprimer cette opinion sans l'accompagner de quelque développement, et, pour être juste, il faudrait aussi observer que le musicien fut surtout une sorte de metteur en œuvre, une manière d'instrument dont se servirent plusieurs personnages instruits qui lui communiquèrent leurs idées à ce sujet, se reposant sur lui pour l'exécution. Leur but était surtout de reproduire dans ce système de déclamation notée ce qu'ils supposaient être la musique des anciens. Parmi ceux qui avaient été frappés de cette idée se trouvait au premier rang Jacques Corsi, compositeur lui-même, et qui était alors le Mécène des musiciens; il eut avec le poëte Octave Rinuccini la principale part au travail de Peri, et, par conséquent, à l'invention de la musique récitative et de son application à la scène.

Le premier fruit de ses entretiens avec eux et de ses propres réflexions fut la pièce de *Dafné*, représentée pour la première fois en 1594, et reproduite les années suivantes à l'occasion des divertissements du carnaval. On comprend que la réputation de l'auteur s'en accrut rapidement; il dut à son mérite autant qu'à la protection de Corsi la faveur du grand-duc Ferdinand Ier et celle de Côme, son fils. Chargé d'abord de diriger à la cour l'exécution des pièces où la musique entrait pour quelque chose, il devint par la suite principal directeur et comme *surintendant* de la musique et des musiciens du Palais. Ce fut alors qu'il écrivit sa seconde pièce, destinée aux réjouissances faites à l'occasion du mariage de Marie de Médicis avec le roi de France, et qui fut imprimée presque aussitôt sous le titre suivant : *le Musiche di Iacopo Peri, nobile fiorentino sopra l'Euridice del sig. Ottavio Rinuccini, rappresantate nello sponzalizio della Christianissima Maria Medici, regina di Francia e di Navarra. In Fiorenza, appresso Giorgio Mariscotti M. DC.* On voit que Peri était resté l'associé du poëte avec lequel il avait composé son premier ouvrage. Il paraît que ses relations avec les musiciens que sa charge à la cour plaçait dans sa dépendance ne furent pas toujours aussi cordiales, et que, sa position le mettant à même d'être agréable ou désagréable à beaucoup de monde, tous n'eurent pas également à se louer de lui.

Cela ne l'empêcha pas de faire un bon mariage et d'avoir une famille nombreuse composée de six enfants mâles, qui ne furent pas, à beaucoup près, aussi heureux que leur père. Quatre d'entre eux moururent de la poitrine étant encore dans l'adolescence; l'aîné étudia les mathématiques sous l'immortel Galilée, qui, frappé de son extrême intelligence, l'appelait *son démon*. Ses succès et la recommandation d'un maître si célèbre lui firent obtenir une chaire à l'université de Pise, où il professait avec honneur, lorsqu'une phthisie pulmonaire arrêta sa carrière à l'âge de trente-cinq ans. Un seul des fils de Peri, et c'est celui dont il me reste à parler, avait cultivé la musique et y était devenu fort habile. Il se nommait Alfonse; resté seul de toute la famille, il épousa une riche héritière que, peu de temps après leur union, et dans le temps même de sa grossesse, il tua dans sa propre maison en la frappant de plusieurs coups de poignard pour des causes peu dignes d'être rapportées, dit l'auteur qui nous a conservé ce fait. Condamné à mort par contumace et à la confiscation de ses biens, Alfonse Peri parvint à se sauver à Rome, où il prit l'habit d'ermite et subsista misérablement dans une des chapelles attenantes au Colysée.

Quant à Jacques Peri, il avait certainement cessé de vivre avant 1650, et il ne paraît pas qu'il se soit jamais éloigné de Florence. Dans son âge avancé, il excitait le rire chaque fois qu'il passait dans les rues de cette ville; fort sec et fort maigre, ses jambes particulièrement étaient non seulement dépourvues de mollets, mais plus grosses près des chevilles que vers les genoux, et reposaient sur deux pieds énormes, dont il portait les pointes excessivement écartées, en sorte qu'on l'accusait de détériorer en marchant la devanture des boutiques et les portes cochères. On le comparait à ce personnage d'un ancien conte condamné à l'amende par la commune parce qu'il se tenait à cheval les jambes tellement écartées, qu'en parcourant les rues de

---

souper chez son mari avec maître Daphnis. C'était une surprise qu'elle voulait faire à Angelo pour l'anniversaire de sa naissance : elle avait apporté du palais d'excellentes choses, entre autres plusieurs bouteilles de vin de Chypre, qu'Angelo aimait par-dessus tout. Elle se faisait une fête de se retrouver en famille, et se proposait de rester trois ou quatre jours avec ses enfants. Angelo reçut sa femme à bras ouverts, non toutefois sans la gronder un peu d'avoir été si longtemps sans lui rendre visite ; mais quand il vit arriver maître Daphnis et Chloé, quand la surprise eut produit son effet et que les intentions de Teresina lui furent connues, il pardonna tout, oublia tout, au point qu'il alla jusqu'à s'oublier lui-même dans la chaleur et dans la gaieté du festin. Chloé lui versait le vin de Chypre d'une main si libérale, maître Daphnis lui tenait tête si vaillamment, qu'à la fin il perdit la sienne, et que, pour qu'il ne tombât pas de sa chaise, maître Daphnis jugea nécessaire de l'étendre sur un lit; mais au lieu de le coucher sur le sien dans le recoin obscur et privé d'air où, depuis sa séparation, il avait élu domicile, on le porta dans la chambre à coucher de l'étage supérieur, et on le déposa sur le lit de Teresina.

Maître Daphnis et Chloé riaient d'avance en songeant à l'étonnement d'Angelo lorsqu'il se réveillerait et trouverait sa femme à côté de lui! Il leur semblait que c'était une bonne plaisanterie à lui faire, et Teresina s'y prêtait d'assez bonne grâce. Mais hélas! le sort des plaisanteries ici-bas est incertain comme celui de toutes choses; qui peut jamais prévoir comment elles seront goûtées de ceux qu'elles intéressent le plus directement?

Le réveil du lion n'est pas plus terrible que ne le fut celui d'Angelo; l'éclair n'est pas plus prompt, la foudre plus éclatante!... A peine eut-il les yeux ouverts, qu'il sauta du lit comme un furieux :

— Madame, s'écria-t-il d'une voix formidable, vous vous êtes jouée de moi, de mon honneur, de mon serment!... Pourquoi? je l'ignore et je veux toujours l'ignorer!... toujours! entendez-vous? Vous allez donc sortir de cette maison à l'instant même, et pour n'y plus rentrer de mon vivant.

— Angelo, mon ami!... lui dit timidement Teresina.

— Votre ami!... je ne le suis pas... je ne suis plus rien pour vous, comme vous rien pour moi!... Je ne vous connais plus, femme perfide, femme!!... Je ne veux pas dire ce que je suppose..., ce que j'entrevois!... Ah! vous avez cru qu'en m'ôtant la raison pour quelques instants vous m'ôteriez aussi la mémoire!... Allez-vous-en, partez, retournez dans ce palais, où vous êtes digne de vivre; n'approchez plus de cette maison, que vous avez souillée, profanée!...

Maître Daphnis et Chloé entraient dans ce moment pour jouir du succès de leur ruse; quand ils virent comment elle avait tourné, ils voulurent tout prendre sur eux, mais Angelo n'écouta rien de ce qu'ils lui disaient :

— Taisez-vous, leur dit-il, j'y vois clair, plus clair que vous!..... Il y a là-dessous un mystère, que je ne veux pas pénétrer, car peut-être alors je ne devrais pas me borner à chasser cette femme!... Eh! que sais-je, moi, ce qu'elle fait dans ce beau palais, où je ne voulais pas qu'elle allât vivre, mais enfin j'ai cédé, j'y ai consenti!... Elle s'y trouve bien, qu'elle y reste!... qu'elle ne reparaisse jamais devant moi! je lui donne un quart d'heure pour quitter ma maison, où je jure, à la face du ciel, que je ne lui permettrai jamais de rentrer. Si j'ai manqué à mon premier serment, ce n'est pas ma faute, vous en êtes témoins, mais si je manque au second, ce poignard me fera justice de tous les coupables et de moi-même après eux!

En disant ces mots, Angelo faisait luire un petit stylet corse, qu'il avait tiré d'une poche de son habit, et il sortit de la chambre à moitié vêtu.

— Quel diable d'homme!... s'écria Chloé!

— J'aurais dû le prévoir, reprit maître Daphnis; quand il s'agit de sa parole, il ne connaît plus rien! quant à vous, ma pauvre Teresina, je ne vous conseille pas de résister... Retournez au palais Tiepolo et restez-y tant que la prudence l'exigera!... Nous vous donnerons des nouvelles d'Angelo et de vos enfants.

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

Florence il forçait les personnes qu'il rencontrait à retourner en arrière.

Comme cette lettre est maintenant trop longue pour que j'entame la matière que je voulais traiter, c'est-à-dire le premier théâtre lyrique d'ici, appelé théâtre de la *Pergola*, je finirai en ajoutant quelques mots sur Peri et son principal ouvrage.

D'abord je ne puis m'empêcher d'être étonné que le créateur de la musique récitative, après avoir écrit la *Dafné* en 1594 et l'*Euridice* en 1600, se soit reposé comme un académicien et n'ait à peu près rien produit, car tout ce que l'on cite de lui comme ayant été publié consiste en *Musiche volgari* à une, deux et trois voix, et cela devait être regardé comme des œuvres sans importance à une époque où l'on ne comptait pas pour quelque chose les romances, airs variés et autres compositions du genre de celles qui foisonnent aujourd'hui. Je serais assez tenté de croire que Peri, ayant ouvert la voie, fut fort contrarié de voir, dès le principe, intercaler dans son *Euridice* des airs de Jules Caccini et un peu plus tard d'apprendre que d'autres compositeurs avaient remis en musique ce même ouvrage comme on l'avait déjà fait pour la *Dafné*. D'après ce qui a été dit de lui plus haut, on peut conjecturer sans jugement téméraire qu'il fut fort choqué de cette liberté, mais heureusement on le laissa dire; les choses allèrent leur train, et l'on comprit dès l'origine que rien n'était plus profitable à l'art que cette adaptation d'une musique nouvelle à une même poésie. Ce système que l'on avait suivi pour les madrigaux, sans que personne y trouvât à redire, doit être compté parmi les principales causes des progrès rapides que fit en Italie la musique de théâtre, tandis que des opinions contraires et l'admiration exclusive et ridicule pour les compositions de Lulli, qui (c'est ou jamais l'occasion de le rappeler) était aussi Florentin, ont longtemps tenu en France la musique dramatique, et surtout le chant, dans des langes dont ni l'une ni l'autre n'ont jamais bien su se débarrasser. Tu me diras qu'aujourd'hui pareille chose ne se pratique presque plus, même en Italie, et que, chez vous, elle serait fort difficile en raison de la propriété littéraire et des procès qui ne manqueraient pas de naître par suite de la mise en musique du même poëme par plus d'un compositeur. Cela est très vrai : dans le siècle où nous vivons, on songe bien plutôt à augmenter sa fortune qu'à augmenter le domaine de l'art; si quelques artistes trouvent dans cet arrangement une compensation suffisante, il n'y a rien à répondre. Cependant ne pourrait-on pas craindre que ce qu'ils gagnent en argent ils le perdent en génie, supposé toutefois qu'ils en aient?

Si l'on fit de nouvelle musique sur la *Dafné* ou l'*Euridice* après que Peri avait composé la sienne, ce n'est pas que celle-ci fût trouvée mauvaise, ce n'est pas qu'elle n'eût point obtenu de succès; c'est tout simplement que d'autres musiciens voulaient s'exercer et trouvaient plaisir à lutter avec lui sur un même sujet, sujet qui était alors dans sa plus fraîche nouveauté. On s'efforçait de prime saut de faire mieux que l'inventeur. C'est ainsi que procède le véritable talent, et rien ne lui est plus contraire que cette prédilection stupide qui veut que l'on tire l'échelle après le premier qui s'est présenté, en déclarant que personne ne saurait arriver là où il est parvenu.

Encore un mot pour te dire que l'*Euridice* de Jacques Peri fut exécutée non seulement à la cour, mais, pour plusieurs rôles, par des gens de cour, par des seigneurs de haute noblesse qui se trouvent ainsi honorablement associés à l'œuvre de la renaissance de la musique théâtrale et du drame lyrique. Peri nomme entre autres, dans sa préface, François Rafi, Antoine Brandi, Melchior Palantrotti comme s'étant chargés de différentes parties. Quant à l'orchestre, Jacques Corsi, dont j'ai parlé plus haut, tenait le clavecin, le prince Grazia Montalvo jouait de la grande guitare, Jean Lupi du gros luth et le célèbre Jacomelli (nommé de son vivant Giovan-Batista *del Violino*) faisait résonner la grande lyre. Les rôles de femmes paraissent avoir été remplis par de jeunes garçons; cela est du moins certain à l'égard du rôle de Dafné, chanté, dit l'auteur, avec un talent remarquable par le jeune Lucquois Jacques Giusti. Enfin je ne dois pas omettre que, dans son noble auditoire, Peri comptait aussi des musiciens de mérite tout à fait compétents, et notamment Horace Vecchi, ce bon chanoine de Modène dont les ouvrages et surtout l'*Antiparnaso* ont aussi contribué à la résurrection du théâtre lyrique.

Mille fois à toi. ALESSANDRO GAGLIARDI.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Troisième matinée.

La Société n'a présenté cette fois à son auditoire que d'anciennes connaissances, aussi souvent appréciées du public que jugées par la critique. Nous l'avons dit et répété jusqu'à satiété, il serait indispensable d'introduire dans le programme de chaque séance une œuvre susceptible de donner l'éveil à la curiosité. Ce ne sont certainement pas les morceaux dignes d'intérêt qui font faute, les bibliothèques en renferment un grand nombre; il est vrai que l'attitude de messieurs les abonnés n'a rien de bien encourageant lorsqu'on s'avise de leur offrir quelque chose de tout nouveau pour eux. Leur admiration ne s'enlève pas d'assaut, elle ne se gagne que par un long usage; il y faut du temps, de la patience, presque de la routine, sinon l'accueil est froid, morne, indifférent. Voyez, par exemple, la symphonie de Spohr dont *la Musique* est le sujet. Les meilleures parties de cette remarquable composition servaient, dimanche dernier, d'ouverture à la séance. Eh bien! quoiqu'elles aient été dites avec ensemble et intelligence, quoique l'oreille du parterre y fût dès longtemps accoutumée, elles n'ont rallié qu'à peine les sympathies d'une minorité peu enthousiaste.

Nous convenons que la forme de Spohr est compliquée, tourmentée, souvent prétentieuse; on y sent le travail, la gêne, l'apprêt. L'abandon et la facilité complaisante manquent à ce talent; mais en revanche, point de vulgarité, de lieux communs. La mélodie est élégante, de bon air, l'harmonie splendide et riche de détails distingués, la chaîne du développement très serrée, très habilement attachée. Il y a enfin un charme incontestable, notamment dans la première moitié du morceau intitulé *la Naissance de la musique*. Le fragment qui renferme *la Berceuse*, *la Sérénade*, *l'Air de danse* a le tort, malgré son extrême valeur, d'être conçu dans une nuance trop continuellement douce et voilée. Cette teinte *piano* presque constante finit par engourdir. Les variétés du rhythme ne suffisent pas pour stimuler le sens auditif; la diversité des degrés de force et de volume est encore un élément indispensable. En général Spohr, comme bien d'autres musiciens supérieurs dans tout le reste, a méconnu cette opposition des nuances; il ne semble pas avoir compris franchement le besoin impérieux d'une perspective méthodiquement observée; il n'a pas tenu compte de l'impression monotone qui résulte nécessairement de l'absence des contrastes sonores. Ainsi les ombres et la lumière ne se trouvant pas distribuées avec art et proportion, le relief manque absolument; le paysage est parfaitement composé et dessiné, il n'est que mal éclairé. Dès lors les plans ne se détachent pas assez les uns des autres. Cette précieuse science de la perspective musicale, dont Spohr n'a pas eu la pleine révélation, l'auteur d'*Orphée* et d'*Iphigénie* la possédait au suprême degré. Ne craignez pas que Gluck permît jamais à deux nuances identiques de s'entre-nuire par leur voisinage; personne n'a mieux entendu que lui les effets d'opposition sonore, personne aussi n'a été plus réellement vrai, plus pittoresque.

L'*Enfer* d'*Orphée*, qui nous suggère ces observations indiquées en courant, a suivi la symphonie de la *musique* et rendu plus sensible par le rapprochement le côté faible de l'œuvre de Spohr.

La grande scène de Gluck a été bien interprétée; les chœurs ont mérité des éloges, surtout dans le pianissimo si difficile à produire en masse avec égalité et fusion. Mademoiselle Courtot, chargée de représenter l'amant d'Eurydice, a fait preuve de talent et de courage, de courage en abordant une tâche aussi périlleuse, de talent en interprétant d'une manière estimable plusieurs passages de ce rôle. Elle a particulièrement conquis l'approbation dans le premier mouvement; elle semblait moins à l'aise dans la dernière portion. Le cantabile large et contenu paraît convenir beaucoup mieux que l'*allegro agitato* à la nature et au système d'émission de cette voix de mezzo-soprano, qui n'est pas encore très solidement posée. Mademoiselle Courtot prononce avec netteté; elle rencontre parfois la véritable expression déclamatoire; évidemment ce jeune talent est en progrès, il a du moins marché depuis les concerts de l'année dernière. On peut donc concevoir de sérieuses espérances, pourvu que les visions d'une ambition prématurée ou d'une flatterie aveugle ne viennent pas gaspiller des moyens susceptibles de prendre quelque jour un bel essor.

Nous pourrions appliquer la même phrase à M. Théodore Pixis, jeune violoniste, dont le talent déjà bien remarquable réclame encore la sanction de l'âge. Le premier morceau d'un concerto de Bériot lui a fourni l'occasion de faire estimer des qualités louables, un son agréable et pur, une main gauche exercée, un archet aussi expressif qu'il peut l'être à une époque de la vie où l'artiste devine les sensations plutôt qu'il ne les traduit d'après ses propres souvenirs. L'accueil honorable que M. Théodore Pixis a reçu doit l'engager à redoubler d'efforts : avancé dans la route, il n'est pourtant pas au but; il a encore à faire, et certainement il arrivera s'il veut ne pas oublier que le travail est aujourd'hui la seule voie de salut des jeunes artistes, à qui les succès du premier âge tendent quelquefois de terribles piéges. Ce public, indulgent et doux pour le virtuose imberbe, devient plus tard un censeur inflexible, impitoyable, que la renommée la mieux établie ne désarme même pas. N'en avons-nous pas eu la preuve il y a trois semaines? Favorable à M. Théodore Pixis, ce parterre s'est montré bien rigoureux envers M. Servais. L'enseignement est grave et donne à réfléchir sur la valeur des jugements du public; il invite le musicien à travailler plutôt en vue de son art que d'une faveur populaire si incertaine. Il est vrai aussi que tout ce qui est fait pour l'amour du beau a presque toujours des chances de viabilité et de durée, surtout lorsqu'à la conscience est associé le génie. Voilà pourquoi vous applaudissez avec une perpétuelle admiration ce *Benedictus* d'Haydn et cette symphonie en *ré* de Beethoven, que la Société a exécutés dimanche très convenablement. On a tant dit et tant écrit sur ces pages remarquables, qu'il est inutile de rien ajouter. Chacun sent et comprend ces beautés reconnues; la lutte est terminée pour elles. Les jours de l'apothéose sont venus; elles sont passées à l'état d'éternelle béatitude : il ne reste plus qu'à se taire et adorer.

MAURICE BOURGES.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

PIANO.

J.-B. Cramer. 12 grandes Études mélodiques. Op. 107. Prix : 20 fr. — Brandus et Cie.

Le nom de l'auteur ne se trouverait pas sur le titre de cet ouvrage, qu'on l'aurait deviné au premier coup d'œil. Tout le monde (et cette fois ce n'est pas une expression de réclame) connaît les premières Études si justement célèbres du vénérable J.-B. Cramer, et celui qui ne les connaîtrait pas n'oserait l'avouer. Le bien qu'elles ont produit est incalculable, et leur charme, après tant d'années, subsiste aujourd'hui encore dans toute sa puissance. C'étaient là de véritables Études, des *Exercices*, comme on disait alors, bien faits pour assouplir les mains les plus roides, les doigts les plus rebelles. De nos jours, on a publié bon nombre d'Études pour le piano, et je n'ai qu'à citer celles de Chopin, Henselt, Rosenhain, Wolff, Stéphen Heller, Alkan, Taubert, et autres plus ou moins reconnues bonnes et recommandables à divers titres. Voici la différence que je trouve entre les Etudes de Clementi, de Cramer, de Moschelès, et celles de la nouvelle école dont je viens de citer les principaux auteurs. Les premiers, en composant leurs Études, ont eu pour but principal d'initier les élèves à tous les secrets de l'art de jouer du piano, de les rendre propres à exécuter avec précision et netteté toutes les difficultés que peut offrir la musique écrite pour cet instrument. Les Etudes, ou plutôt les morceaux publiés sous ce nom générique par les pianistes modernes, ne sont pas écrits dans cette intention générale et partant généreuse; mais ils se bornent à donner la clef des difficultés qui leur sont propres. L'amateur ou le jeune artiste qui travaillera les Études de Chopin, par exemple, arrivera plutôt à se rendre maître des autres compositions de cet auteur, parce qu'on y trouve la plupart des traits et presque tout ce qui caractérise son talent; ainsi des autres, tandis que Clementi, Cramer et Moschelès, dans leurs excellentes Études, se distinguent, outre leur mérite purement musical, par le but didactique, but que devraient se proposer tous ceux qui s'occupent de ce genre de travail. Loin de méconnaître tout ce que la nouvelle école de pianistes-compositeurs a remué d'idées neuves et pleines de sève, j'ai tenu à bien établir la différence qui me paraît exister entre les Études du temps de Cramer et celles d'aujourd'hui. Celles dont il s'agit ici sont dictées par la même pensée, et, comme je l'ai dit d'abord, le nom de Cramer s'y devine à chaque mesure. C'est le plus bel éloge qu'on puisse en faire, aux yeux de tous ceux qui ont conservé assez de reconnaissance pour les jouissances que les compositions de Cramer leur ont procurées. Aussi n'ajouterai-je plus rien, sinon que je n'ai aucune crainte pour le sort des nouvelles Études, et que j'ai toute foi en ce beau et vénérable nom de J.-B. Cramer.

J.-B. Cramer. *La joyeuse Réunion*, toccatino. Prix : 5 fr. — Brandus et Cie.

C'est bien là une joyeuse réunion, non pas de jeunes écervelés, mais d'hommes d'une verte vieillesse, et nous autres jeunes gens nous n'avons qu'à écouter pour apprendre comment on s'amusait autrefois. Ce Toccatino est un excellent petit morceau quelque peu suranné, il est vrai, mais souhaitons à beaucoup d'artistes de faire aussi bien, lorsque, à leur tour, ils en seront venus à parler des souvenirs de leur jeunesse.

A. Croisez. Deux thèmes célèbres variés à 4 mains. Op. 27. Prix : 7 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Le premier de ces deux thèmes *célèbres* est d'Adam, l'autre de Carafa. Extrêmement faciles et innocents, ces deux opuscules sont évidemment écrits pour ces êtres intéressants qu'on nomme nourrissons, et remplaceront avec avantage le Biberon-Darbo.

A. Croisez. Fantaisie sur un air égyptien. Op. 29. Prix : 7 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Vous vous doutez bien quel est cet air égyptien sur lequel M. Croisez a *brodé* ses variations. Soyons franc et disons-le tout de suite, cette fantaisie est du comique le plus exquis qu'on puisse entendre. Le thème d'abord, cette charmante mélodie que vous connaissez, et que David a si poétiquement arrangée qu'il peut la revendiquer comme sa propriété, ce thème, dis-je, est devenu si grotesque sous la plume du nouvel arrangeur, qu'il est à peine reconnaissable. Puis on l'a affublé d'une reprise (afin de pétrir plus facilement les variations) à faire dresser les cheveux d'épouvante. Et puis les variations, et puis *la Rêverie*, page 10, et puis le finale *tempo di marcia*, c'est à ne pas le croire, tant cela est simple et même niais! Il n'est pas permis d'écrire de pareilles choses même pour des enfants à la mamelle.

Th. Doehler. 3 valses brillantes. N° 1. Op. 58. Chaque : 6 fr. — Brandus et Cie.

On connaît la plume élégante de Doehler; ces trois valses sont toutes empreintes de cette verve facile, de cette gracieuse allure qui lui ont valu de si nombreux succès dans le monde pianistique.

Th. Doehler. Marche guerrière. Op. 62. N° 1. Prix : 5 fr. — Brandus et Cie.

Cette Marche a été composée pour le corps des *Chevaliers-Gardes de Saint-Pétersbourg*, et arrangée pour le piano par l'auteur. Elle est brillante et vervense; or, pour une Marche d'un corps de cavalerie, c'est là une condition indispensable. Donc elle atteindra parfaitement son but; elle ferait marcher au besoin même un corps de fantassins : c'est donc une Marche à deux fins.

Fr. Hünten. *Une Fleur*, valse brillante. Op. 140. Prix : 6 fr. — Meissonnier et fils.

Quelle avalanche de valses! il paraît que la consommation en est grande cet hiver. Je dirai de celle-ci qu'elle est jolie, qu'elle aura du succès; et j'ajouterai que l'auteur et l'éditeur en seront contents.

Henry Lemoine. *Julia*, valse brillante. Op. 46. — H. Lemoine.

Encore une valse! mais heureusement il suffit de répéter pour celle-ci l'éloge que j'ai fait de la précédente.

G. Osborne. Troisième Trio. Op. 52. Prix : 15 fr. — H. Lemoine.

Ce compositeur anglais, si bien connu à Paris comme excellent professeur et compositeur élégant, vient de publier un troisième trio pour piano, violon et basse. Il est impossible de rendre un compte détaillé d'un ouvrage d'ensemble sans en avoir la partition sous les yeux. Nous sommes donc forcé de nous borner à quelques remarques générales. Malgré quelques traits trop multipliés, surtout dans le premier morceau et dans la partie de piano, cet ouvrage mérite d'être distingué parmi tous les ouvrages du même auteur. On y remarque une entente parfaite des trois instruments pour lesquels il a écrit, et les thèmes y sont développés avec une habileté digne d'éloge. L'adagio est d'un bel effet et ne manquera pas de faire impression sur l'auditoire. Le thème du scherzo pouvait être plus neuf, surtout le trio, mais nous pouvons louer sans restriction le finale pétillant et rempli de détails heureux. Nous en félicitons sincèrement M. Osborne, et nous désirons le voir sacrifier un peu moins aux exigences du monde élégant qui l'entoure, et penser plus souvent à suivre ses propres impulsions.

G. Osborne. *Le Rêve*, grand caprice. Op. 57. Prix : 7 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Un ouvrage estimable que l'auteur a dédié à M. Félix Mendelssohn-Bartholdy. C'est un grand nom dans l'art musical. Pourquoi M. Osborne ne lui a-t-il pas plutôt dédié le trio dont nous venons de parler?

G. Osborne. *La Pluie de perles*, valse brillante. Op. 61. Prix : 6 fr. — Meissonnier et fils.

Une valse brillante; il y a bien un peu du *Strauss* dans cette *Pluie de perles*, mais au moins c'est du véritable *Bourguignon*, et bien des gens s'en trouvent fort bien : c'est vif et scintillant et de bon goût.

J. Philipot. Tarentelle. Op. 6. Prix : 6 fr. — H. Lemoine.

Après une introduction quelque peu ébouriffée, l'auteur présente une tarentelle suffisamment caractéristique. Il s'y trouve bien quelques réminiscences, involontaires sans doute : le second thème en *sol* majeur, notamment, rappelle trop la tarentelle de Doehler. Du reste c'est un morceau estimable et qui promet.

J. Philipot. *Dolorida*, mélodie dramatique. Op. 7. Prix : 6 fr. — H. Lemoine.
— *Bolero original.* Op. 8. Prix : 6 fr. — *Id.*

Sous le nom tant soit peu prétentieux de *Dolorida*, M. Philipot nous donne une mélodie qui ressemble beaucoup au nom dont l'auteur a cru devoir l'affubler. C'est une musique qui se donne toutes les peines du monde pour paraître accablée de douleurs sans nom ; c'est une mélodie qui veut se donner un *air fatal*, qui fait valoir sa pâleur et se drape dans les plis de son manteau comme une femme qui se désespère ou comme une grande coupable... Mais je n'en crois rien ; cette mélodie-là est une bonne enfant qui n'a jamais rien fait ni de mal ni de bien, et elle a grand tort de se donner ces allures dramatiques. Elle n'est pas coupable non plus; les hommes qu'elle a tués *se portent assez bien*. Pourquoi donc alors ce front chargé de soucis, ces imprécations, j'allais dire ces *modulations* pleines d'amertume? Je ne saurais vous le dire; tout ce que je sais, c'est que M. Philipot aurait mieux fait d'écrire quelque bonne valse fraîche et dodue, qu'une pareille *jérémiade* noyée dans des larmes qui n'ont jamais mouillé les yeux d'un vrai malheureux. J'aime mieux le *Bolero*, qui ne manque pas d'un certain cachet castillan. L'introduction qui le précède est un modèle de ce que l'auteur semble prendre pour de l'originalité; ces vingt-cinq premières mesures surtout sont délirantes. Le bolero, j'aime à le redire, est plus heureux. M. Philipot nous paraît engagé dans une mauvaise voie; qu'il se hâte d'en sortir, et puissions-nous le retrouver donnant moins de prise à la critique.

J. Schulhoff. Quatre Mazurkas. En 2 livres. Op. 5. Prix, chaque : 5 fr. — H. Lemoine.

Ces Mazurkas sont très recommandables. Si cela n'est pas bien neuf, cela est au moins franchement et naturellement écrit.

J. Schulhoff. Douze Études. Op. 13. En 2 livres, chaque : 12 fr. — H. Lemoine.

Parmi ces douze études, il y en a de fort bonnes : je citerai particulièrement la 2e, en *fa* mineur, dont le chant intermédiaire, en *ré* bémol majeur, est plein de charme; la 4e, franchement et roudement menée; la 6e et la 9e, qui sont d'un très bon effet. On remarquera encore les 10e et 11e études, toutes les deux d'un excellent style et d'une mélodie distinguée. M. Schulhoff est un jeune musicien d'avenir, et il ne dépend que de lui de réaliser ce que son talent nous donne le droit d'espérer.

J. Schulhoff. *Deux Impromptus :* Berceuse, Babillarde. Op. 14. Prix : 5 fr. — H. Lemoine.

Deux petits morceaux assez gentils, assez gracieux et sans aucune prétention. Si petits qu'ils soient, nous préférons ces bagatelles à bon nombre de grandes fantaisies plus ou moins brillantes, telles que le marché de musique en produit tous les jours par douzaines.

Ch. Voss. *Impression d'un bal*, grand rondeau de concert. Op. 71. Prix : 7 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Ce *grand rondeau de concert* est une valse proprement dite ; elle est confectionnée selon les besoins qui se font généralement sentir *parmi les amateurs d'un certain ordre*. Puissent-ils s'en trouver bien, et que *Strauss* les bénisse.

Ch. Voss. *Une Fleur de Pologne*, rondo-mazurka. Op. 72. Prix : 5 fr. — H. Lemoine.

La mazurka de M. Voss n'a que la mesure à *trois temps* comme signe distinctif de cette belle danse nationale; elle manque complétement du caractère et du rhythme qui la constitue tels que Chopin les a tracés de main de maître. Cette *Fleur de Pologne* n'a guère de parfum *sarmate* ; elle est éclose dans quelque serre chaude de Berlin.

B.

QUADRILLES NOUVEAUX.

Le Carpentier. Sultana. Prix : 4 fr. 50 c. — Brandus et Cie.
Lemoine (H.). Astolphe. Prix : 4 fr. 50 c. — H. Lemoine.
Mars. Le Nain. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*
Marcailhou. Bayard. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*
— Roland. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*
Mozin. Marie-Rose. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*
Musard. Sultana. Prix : 4 fr. 50 c. — Brandus et Cie.
— Ne Touchez pas à la reine. Prix : 4 fr. 50 c. — Meissonnier.
— Robert Bruce. Prix : 4 fr. 50 c. — Troupenas.
Pasdeloup. Les Fleurs animées, en 7 suites. Chaque : 5 fr. — Grus.
Schubert (Camille). Le Franc-Corsaire. Op. 99. Prix : 4 fr. 50 c. — Prilipp.
— Les Archers du roi. Op. 102. Prix : 4 fr. 50. — *Id.*

VALSES.

Schubert (Aloys). Dolorès. Prix : 5 fr. — Aulagnier.
— Mariquita. Prix : 5 fr. — *Id.*
— La Colombe. Prix : 5 fr. — *Id.*
Schubert (Camille). Les Triomphales. Prix : 6 fr. — Prilipp.
Strauss. Les Moldaves. Op. 186. Prix : 4 fr. 50 c. — Brandus et Cie.
— Clara. Op. 190. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*
— Chants de fête. Op. 193. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*
Waldteufel. Les Mousquetaires de la reine. Prix : 4 fr. 50 c. — *Id.*

POLKAS.

Maurice Bourges. Sultana. Prix : 3 fr. — Brandus et Cie.
Mozin. Titania. Prix : 4 fr. 50 c. — H. Lemoine.
Schubert (Camille). La Reine des salons. Prix : 6 fr. — Prilipp.

NOUVELLES.

*** Demain lundi à l'Opéra, *Guillaume Tell.*

*** La représentation de *la Juive*, donnée mercredi dernier, a été fort brillante, et, quoique ce fût le mercredi des cendres, elle a produit plus d'argent que celle du mardi-gras. Duprez s'y est montré plus admirable que jamais; au second acte, au quatrième, il a excité l'enthousiasme de la salle entière, qui l'a rappelé jusqu'à trois fois. Mme Rossi-Caccia a aussi très bien chanté le rôle de Rachel. Quant à Anconi, ce qu'il y a de mieux à faire, c'est de le rendre à l'Italie le plus tôt possible. Sa voix, excellente dans un concert, n'a aucune des qualités qu'exige notre théâtre ; il en est de même de sa figure et de son jeu. Anconi est un artiste estimable, mais qui, faute du mérite indispensable, ne serait pas même estimé ce qu'il vaut chez nous.

*** Vendredi on donnait les *Huguenots*, et quoique l'affiche ne les eût annoncés que le matin même, l'assemblée était brillante, ainsi que la recette. Duprez a chanté le quatrième acte avec toute la puissance de sa voix et de son talent. Aussi a-t-il été rappelé par toute la salle.

*** Une indisposition de madame Stoltz retarde la représentation de la *Favorite*, qu'elle doit chanter avec Duprez.

*** Nous avons annoncé l'ouverture prochaine d'un concours pour le projet d'un bâtiment définitivement destiné à l'Académie royale de musique. Le pro-

gramme de cette construction ne pouvant être rédigé que d'après la nature et la consistance des terrains à affecter au bâtiment en question, l'administration s'est fait rendre compte des divers emplacements qui, par leur position, leur entourage et leur étendue, paraissent se prêter aux combinaisons de ce projet. Des études ont été faites dans les quartiers de Paris les plus rapprochés du centre et par conséquent les plus fréquentés, et il est résulté de ces études que la possibilité d'établir convenablement une nouvelle salle d'Opéra : existe pour neuf endroits circonscrits entre le Palais-Royal, le boulevard Bonne-Nouvelle et la rue de la Paix. Voici l'indication des emplacements : le premier projet, qui a les préférences de l'édilité de Paris, consiste à placer l'Opéra à l'extrémité et dans l'axe de la rue de Rivoli, sur les terrains occupés aujourd'hui par les rues de Valois, de Chartres, Froidmanteau, Saint-Thomas-du-Louvre, rues étroites et indignes de ce beau quartier, et qui font obstacle à l'achèvement du Louvre. Le monument terminerait heureusement la plus belle rue de Paris, se trouverait en face du Palais-Royal et assez isolé de la galerie projetée du Louvre pour éloigner toute crainte d'incendie ou d'accident quelconque. Le second projet placerait l'Opéra sur l'emplacement de la mairie du 2e arrondissement ; mais il est impossible, aujourd'hui que le terrain, appartenant à la ville de Paris, va être bâti et percé de plusieurs rues. Le troisième projet désigne l'emplacement occupé par le Timbre, le ministère des affaires étrangères et les archives appartenant à l'État, présentant une surface de plus de 13,000 mètres et au milieu du plus beau quartier de Paris. Le quatrième projet l'établit le long du faubourg Poissonnière, sur l'emplacement des Menus-Plaisirs et du Conservatoire de musique, avec une rue parallèle à la rue Rougemont, dans l'axe du monument et débouchant sur le boulevard Bonne-Nouvelle. Le cinquième projet place le bâtiment entre la rue de la Michodière et la rue de Choiseul, sur la ligne des boulevards, sur le terrain occupé par les bains Chinois. Le sixième projet désigne de grands terrains situés en face de la rue de la Paix sur les boulevards, le long de la rue Basse-du-Rempart, et s'étendant vers la rue Neuve-des-Mathurins. Le septième, connu déjà, le place au Château-d'Eau devant le Palais-Royal, et a de l'analogie avec le premier projet. Le huitième projet admet la reconstruction de l'Opéra sur une partie de l'emplacement qu'il occupe aujourd'hui. Le neuvième, enfin, l'établit sur la place Louvois, où il était avant la construction de la salle actuelle.

*** La mère de Meyerbeer a célébré, le 10 de ce mois, à Berlin, le quatre-vingtième anniversaire de sa naissance.

*** M. Onslow vient d'arriver à Paris.

*** C'est hier samedi qu'a dû avoir lieu l'ouverture du Théâtre-Historique.

*** Mademoiselle Méquillet vient d'obtenir à Nîmes un grand succès dans *Norma*, bien qu'elle eût en Menghis un faible Pollion.

*** Le Grand-Théâtre de Marseille montera bientôt l'opéra de M. Xavier Boisselot, *Ne touchez pas à la reine*, dont le brillant succès se continue à Paris.

*** M. Hippolyte Lucas et M. Vogel ont dû partir cette semaine pour La Haye, où ils vont faire jouer leur opéra en quatre actes, *le Siége de Leyde*, composé par ordre de S. M. le roi des Pays-Bas.

*** Le nouveau directeur de l'Odéon, M. Vizentini, va monter l'*Alceste* d'Euripide, traduit par M. Hippolyte Lucas. La musique des chœurs sera composée par M. Elwart.

*** La nouvelle symphonie de Félicien David intitulée *Christophe Colomb* sera définitivement exécutée le dimanche 7 mars dans la salle du Conservatoire; cette représentation sera donnée au bénéfice de l'Association des artistes-musiciens.

*** L'exécution de la symphonie de *Manfred*, de M. Louis Lacombe, qui devait avoir lieu au Conservatoire jeudi dernier, est définitivement fixée au dimanche 21 mars.

*** Pour la seconde fois, la *France musicale*, dans son numéro de dimanche dernier, avance un fait que, pour la seconde fois, nous sommes autorisés à démentir de la manière la plus formelle. Il n'est pas vrai qu'un libretto de M. Scribe ait été acheté par notre collaborateur, M. Georges Kastner, au prix de 8,000 fr., ni à un prix quelconque. Si le faux bruit continue de courir, il ne faudra s'en prendre qu'à ceux qui persistent à le répéter.

*** Des lettres de Rome nous parlent du grand succès obtenu dans cette ville par l'une de nos cantatrices françaises, mademoiselle de la Grange. Il paraît que les progrès de la jeune artiste ne se sont pas bornés à l'art musical, et qu'elle est devenue une actrice distinguée. Nous pourrons sans doute en juger bientôt à Paris.

*** Une cantatrice allemande qui possède une très belle voix de soprano et qui compte déjà de brillants succès, madame Knispel, vient d'arriver à Paris. Nos abonnés jugeront de son talent dans notre concert de dimanche prochain.

*** Le théâtre italien de Constantinople vient d'être la proie des flammes. Établi dans le faubourg de Péra, où l'incendie paraît être en permanence, il a été consumé le 27 du mois dernier avec une soixantaine de maisons environnantes. Le feu avait pris d'abord dans la maison d'un ancien drogman d'Angleterre avec une telle violence, que la famille fut obligée de s'éloigner sans emporter aucune chose. De là il gagna le théâtre, qui, par bonheur, était encore désert, et où l'on devait jouer *les Puritains*. On n'a pas encore de nouvelles de la troupe, que les lois et l'usage n'autorisent pas à chercher asile dans un autre quartier que celui qu'elle habitait.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 15 *février*. — L'ouverture du Théâtre de la Reine a eu lieu devant une assemblée aussi brillante que nombreuse. La saison s'annonce sous les meilleurs auspices, et il paraît que les listes d'abonnement se remplissent avec un empressement dont l'exemple est donné par les plus illustres personnes du royaume. L'aspect de la salle est absolument le même que l'année dernière : le bruit avait couru que la couleur bouton d'or des draperies serait changée, mais c'était une erreur; elle est demeurée telle qu'elle, ce qui n'empêche pas le coup d'œil général d'être vraiment magnifique. *La Favorite* servait d'introduction, et Gardoni s'y montrait pour la première fois dans le rôle de Fernand. Le jeune artiste n'a eu qu'à se féliciter de l'accueil qu'il a reçu comme chanteur et comme acteur. Il a paru posséder toutes les qualités requises pour remplir avec avantage la place de Mario. Sa voix charmante a produit une vive impression, surtout dans les deux romances du premier et du quatrième acte, et l'on a trouvé qu'il rendait les situations dramatiques avec beaucoup d'âme et d'énergie. Le rôle d'Alphonse était rempli par Superchi, baryton distingué, pour qui, dit-on, Verdi a écrit l'opéra d'*Ernani*. A une voix puissante et flexible, il réunit une belle méthode et un sentiment excellent qui s'est révélé dans l'air du second acte et dans la fameuse romance du troisième. Une nouvelle basse-taille, qui a chanté au grand Opéra de Paris, Bouché, débutait également dans le rôle du supérieur du couvent. Tout en lui promet un artiste utile. Mademoiselle Sanchioli qui jouait le rôle de Léonore a fait des progrès depuis l'année dernière par rapport à la justesse de l'intonation. Les chœurs, composés d'Allemands et d'Italiens sont admirables; l'orchestre, recruté aussi parmi les artistes de tous pays et supérieurement conduit par Balfe, a fait honneur à son chef qui, à son entrée, avait été salué par des bravos. A la fin de l'opéra, Gardoni et mademoiselle Sanchioli ont été rappelés à deux reprises; ensuite on a demandé Balfe, et M. Lumley lui-même. Le rideau s'est relevé pour l'hymne national, qui a été chanté par mesdames Sanchioli, Nascio, Solari, Faggiani, MM. Gardoni, Superchi, F. Lablache et Bouché. Le ballet nouveau, *Coralia*, dont le roman de Lamothe-Fouqué, *Ondine*, a fourni le sujet, et qu'on a monté avec tout le luxe possible, a obtenu du succès. Mademoiselle Caroline Rosati, danseuse milanaise, en jouait le principal rôle : elle a quelque ressemblance de physionomie avec Fanny Elssler, et elle se rapproche aussi de la célèbre danseuse par le genre de son talent.

*** *Berlin*, 14 *février*. — Avant-hier au soir, madame Viardot-Garcia a rempli sur notre théâtre, pour la première fois et en allemand, le rôle de Rachel de *la Juive* de M. Halévy. Tous les morceaux chantés par cette célèbre artiste ont provoqué les plus vifs applaudissements, et le public l'a rappelée sur la scène après chaque acte. A minuit, les musiciens de l'orchestre ont exécuté une sérénade sous les fenêtres de l'appartement de madame Viardot-Garcia.

*** — Dans un concert récemment donné par lui, M. Truhn, compositeur déjà connu par des productions remarquables, a fait entendre un morceau à grand orchestre, avec solos et chœurs, intitulé *le Dieu et la Bayadère*. C'est, comme on le pense bien, la ballade de Goëthe qui lui a fourni le sujet de son œuvre, où l'on retrouve l'empreinte de son talent facile et souvent élevé. Le corps diplomatique et l'élite de la société berlinoise s'étaient donné rendez-vous à cette fête musicale.

*** *Constantinople*. — Au palais de Bechiktasch on construit un grand théâtre où seront représentées des pièces traduites du français, et sans doute aussi des opéras. Sa Hautesse a dernièrement écouté le pianiste Litzmann cinq heures durant. C'est plus que n'en feraient les amateurs les plus intrépides.

CONCERTS ANNONCÉS.

21	février,	2	heures.	Deuxième séance de musique de chambre de MM. Hallé, Alard, Franchomme. Petite salle du Conservatoire.
21	—	2	—	Deuxième séance de quatuors des frères Dancla. Salle Hesselbein.
21	—	2	—	Concert au profit de la Société de bienfaisance allemande. Salle Pleyel.
21	—	2	—	Matinée de M. Alex. Batta. Salle Sax.
21	—	2	—	Mlle Aglaé Masson. Salle Herz.
25	—	8	—	M. Rignault. Salle Pleyel.
28	—	8	—	Concert de la *Gazette musicale*. Salle Pleyel.
3	mars	8	—	Mlle Loveday. Salle Herz.
6	—	1	—	M. d'Argenton. Salle Sax.
7	—	2	—	*Christophe Colomb*, symphonie de Félicien David. Salle du Conservatoire.
15	—	8	—	Alfred Jaell. Salle Érard.
15	—	8	—	M. Sowinski. Salle Herz.
19	—	8	—	*Conversion de saint Paul*, oratorio de Mendelssohn-Bartholdy. Œuvre de la Miséricorde, au bénéfice des pauvres honteux de la ville de Paris. Salle Herz.
21	—	8	—	*Manfred*, symphonie de Louis Lacombe. Salle du Conservatoire.
22	—	8	—	M. Edouard Wolff. Salle Erard.
26	—	2	—	*Judas Machabée*, oratorio de Hændel. Œuvre de la Miséricorde, au bénéfice des pauvres honteux de la ville de Paris. Salle Herz.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

PUBLICATIONS NOUVELLES.

PIANO.

ALKAN. Op. 26. Marche funèbre. 7 50
— Op. 27. Marche triomphale. 7 50
— Op. 31. Vingt-cinq Préludes, dans tous les tons majeurs et mineurs. Divisé en 3 suites, chaque. 9 »
— Partitions pour Piano, 1er livre contenant :
1. 18e Psaume de Marcello.
2. Jamais dans ces beaux lieux, de l'Armide, de Gluck.
3. Chœur d'Iphigénie de Gluck.
4. Andante de la 36e symphonie de Haydn
5. La garde passe, de Grétry.
6. Menuet de la symphonie en *si* bémol de Mozart.

BEYER. Op. 82. Bouquet de Mélodies des Mousquetaires de la Reine. 6 »
— Op. 86. Deux Rondinos sur les Mousquetaires de la Reine, ch. 5 »
BOURGES (Maurice). Ouverture de Sultana. 5 »
CHOPIN. Op. 60. Barcarolle. 7 50
— Op. 61. Polonaise fantaisie. 7 50
— Op. 62. Deux Nocturnes. 7 50
CRAMER (J.-B.). Op. 107. Douze grandes études mélodiques nouvelles, hommage à Mozart. 20 »
— Vingt-quatre morceaux choisis, tirés des quatuors et quintetti de Beethoven, Haydn et Mozart. Divisés en 4 suites, chaque. 9 »
— La joyeuse Réunion, toccatino. 5 »
DOEHLER (Th.). Op. 58. Trois valses brillantes, chaque. 6 »
— Op. 62. N° 1. Marche guerrière. 5 »
— N° 2. Air napolitain, varié. 5 »
GORIA. Op. 24. Fantaisie élégante sur Sultana. 7 50
GOLDSCHMIDT. Op. 15. Tarentelle. 6 »
— Op. 16. Barcarolle. 6 »
HELLER (St.). Op. 56. Sérénade. 6 »
— Op. 57. Scherzo fantastique. 9 »
HENSELT. Mazurka et Polka. 6 »
HERZ (J.). Op. 51. La Coquette, valse brillante, 6 »
HUNTEN (F.). Op. 143. Fantaisie sur les Mousquetaires de la Reine. 6 »
— Op. 151. Variations brillantes sur un duo de Sultana. 6 »
KULLACK. Fantaisie sur le Camp de Silésie, de Meyerbeer. 7 50
LE CARPENTIER. Bagatelle sur Sultana. 5 »
LISZT. Andante amoroso. 5 »
— Partitions de piano des ouvertures du Freischütz, d'Oberon, de Jubilé, de Weber, chaque. 7 50
— Élégie. 5 »
MEYERBEER. Ouverture de Struensée. 6 »
— Ouverture du Camp de Silésie. 6 »
ONSLOW. Op. 70. Quintette poue piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse. 24 »
POLMARTIN. Fantaisie sur la Favorite. 7 50
PRUDENT. Op. 26. Fantaisie sur la Juive. 10 »
— Op. 27. — sur la marche triomphale de Charles VI. 7 50
SCHUBERT (P.). Mosaïque de l'opéra Sultana. 7 50
SOWINSKI. Op. 67. Tarentelle. 5 »
VOSS (Ch.). Op. 66. Fantaisie brillante sur les Huguenots. 7 50
— Op. 70. Fantaisie sur Czar et Charpentier, de Lortzing. 7 50
— Op. 76. Fantaisie sur les Mousquetaires de la Reine. 7 50
WILLMERS. Pompa di Festa, grande étude de concert. 5 »
— Chant du Nord, étude. 5 »
WOLFF (Ed.) Op. 132. 2e Scherzo appassionato. 9 »
— Op. 133. Grand caprice poétique. 9 »
— Op. 134. Trois nocturnes. 7 50
— Op. 135. Impromptu. 5 »
— Op. 136. Souvenir des bords du Rhin. 7 50
— Op. 137. Deux polonaises caractéristiques. 7 50
— Op. 141. Réminiscences de Sultana, duo bril. à 4 mains. 9 »

VIOLON.

ALARD. Grande fantaisie de concert sur la Favorite. 9 »
ARMINGAUD. Op. 8. Fantaisie sur l'Absence de Félicien David. 9 »
ARTOT. Op. 19. Grande Fantaisie sur Robert-le-Diable. 9 »
BRISSON ET GUICHARD. La Favorite. — Les Mousquetaires de la Reine, grands duos pour violon et piano, chaque. 10 »
ERNST. Op. 21. Rondo-Papageno. 9 »
GUICHARD. Fantaisie sur la Favorite. 7 50
PANOFKA. Op. 56. Grand rondeau de concert. 9 »
— Op. 57. Fantaisie sur les Mousquetaires de la Reine. 7 50

VIOLONCELLE.

BATTA. Op. 40. Fantaisie sur la Juive. 7 50
LEE. Op. 42. Valse brillante. 6 »
— Op. 44. Le premier bal, scène caractéristique. 7 50
SELIGMANN. Op. 46. Réminiscences d'Halévy, grande fantaisie. 9 »
— Op. 47. Michelemma, Souvenirs de Naples. 9 »
— Op. 40. Six études caractéristiques, avec accompagnement de piano. 12 »
— Op. 30. Mazurka originale, pour piano et violoncelle. 6 »
SERVAIS ET GHYS. Variations sur un chant national, pour violoncelle et violon. 9 »

PARTITIONS POUR PIANO ET CHANT.

MAURICE BOURGES. Sultana, opéra en 1 acte, net. 15 »
DONIZETTI. La Favorite, opéra en 4 actes, in-8° cartonné, *net*. 20 »
HALÉVY. Les Mousquetaires de la Reine, opéra-comique en 3 actes, in-8° cartonné, *net*. 20 »
SOWINSKI. Saint-Adalbert, grand oratorio, in-8° cartonné, *net*. 20 »

VALSES NOUVELLES.

J. STRAUSS (de Vienne). Op. 182. Les Mousquetaires. 4 50
— 184. Concordia. 4 50
— 185. Sophie. 4 50
— 186. Les Moldaves. 4 50
— 190. Clara. 4 50
— 193. Chants de fête. 4 50
LABITZKY. Op. 104. Nathalie. 4 50
WALDTEUFEL. Les Mousquetaires de la reine, nouvelle suite de valses. 4 50

QUADRILLES NOUVEAUX.

MUSARD. Les Mousquetaires de la reine, 1er quadrille pour piano. 4 50
— *Id.* 2e *id.* 4 50
— Sultana, pour piano. 4 50
LE CARPENTIER. Sultana, pour piano. 4 50
LEDUC. Les Mousquetaires de la reine, pour piano. 4 50
Les mêmes quadrilles à quatre mains.
POLKA de Sultana. 3 »

PERROTIN, éditeur de l'Histoire DES VILLES DE FRANCE.

ORPHÉON

PLACE DU DOYENNÉ, VIS-A-VIS Le guichet du Carrousel.

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE VOCALE EN CHOEUR, SANS ACCOMPAGNEMENT INSTRUMENTAL.

A l'usage des Jeunes Élèves et des Adultes,

Composé de Pièces inédites et de morceaux choisis dans les meilleurs auteurs(1),

PAR B. WILHEM, ET CONTINUÉ PAR M. HUBERT.

Ouvrage adopté pour les Établissements universitaires par le Conseil royal de l'Université.

(1) MM. Aimon (Léopold) — Auber — Aulagnier — Barbier — Bay (Rodolphe) — Berton — Bienaimé — Bodin (Félix) — Boieldieu — Carafa — Chélard — Cherubini — Delafage — Dalayrac — Dellamaria — Desforges — Donizetti — Duchange — Fétis — Gossec — Grast — Grétry — Halevy — Haydn — Hændel — Hubert (J.) — Krentzer — Laur — Lefèvre Wely — Louis et Cordel — Maiche — Martini — Mathieu — Méhul — Monsigny — Mozart — Naderman — Nageli — Neukomm. — Neuner — Palestrina — Perne — Philidor — Piccini — Pleyel — Romberg — Rose (l'abbé) — Rossini — Sabattini — Sacchini — Salieri — Speeth — Speier — Scard — Spontini — Taskin — Thys — Tscharner — Viguerie — Walsh — Weber — Wilhem (B.) — Wyet — Zumteig — *Anonymes.*

L'ORPHÉON FORMERA 8 VOLUMES IN-8° PUBLIÉS EN 96 LIVRAISONS.

Prix de la livraison de 16 pages, texte et musique, **35 centimes**. — Prix du vol. de 200 pages, **4 francs**.

Il paraît une ou deux livraisons le jeudi de chaque semaine.

ABONNEMENT DE MUSIQUE DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER, BRANDUS et Cie, SUCCESSEURS. 97, RUE DE RICHELIEU. **30 FR. ET 50 FR. PAR AN.**

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 9. 28 Février 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

Salons de MM. PLEYEL et Cie, rue Rochechouart, 20.

DEUXIÈME CONCERT

offert aux Abonnés
DE LA
REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
LE DIMANCHE 28 FÉVRIER, A 8 HEURES DU SOIR.

PROGRAMME.

1° Nouveau Quintette d'Onslow, op. 70, pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse, exécuté par Mlle Mercié-Porte, MM. Alard, Casimir Ney, Chevillard et Gouffé.
2° Chœur des chasseurs, de Flotow; **Le Garde française**, chœur de Josse; exécutés par 80 membres de l'Union chorale, dirigée par MM. Michel Lévy et Foulon.
3° Grand air de **Fidelio**, de Beethoven, chanté en allemand par Mme Knispel.
4° Duo pour piano et harpe par Labarre, sur les motifs de **Robert-le-Diable**, exécuté par Mlle Mercié-Porte et M. Lambert Dretzen.
5° Grand air de la **Favorite**, chanté par M. Auguste Protet.
6° Adagio et Finale du grand concerto en *mi*, d'Alard, joués par l'auteur.
7° Mélodies de Mendelssohn et de Schubert, chantées par Mme Knispel.
8° Mélodie de **Charles VI**. **Le Mourant**, mélodie de F. David, chantées par M. Auguste Protet.
9° **Rataplan** des **Huguenots**; **La Garde passe** (demandée), de Grétry; exécutés par les membres de l'Union chorale.
10° Sixième Quatuor de Beethoven, en *si* bémol, pour deux violons, alto et violoncelle, exécuté par MM. Alard, Armingaud, Casimir Ney et Chevillard.

Le Piano sera tenu par MM. Adolphe Fétis, Batiste et Lombard.

SOMMAIRE. Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence (deuxième lettre); par **A. GAGLIARDI**. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par **H. BLANCHARD**. — Alfred Jaëll. — Feuilleton: les Sept Notes de la gamme; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec le prochain numéro la seconde livraison de La Musique mise à la portée de tout le monde, par M. Fétis.

Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence.

LETTRE DEUXIEME.

Florence, 22 janvier 1847.

Je me sens, en vérité, tout étonné d'avoir au fond si peu à te dire sur les théâtres de Florence :

Ce n'est pas qu'il en manque,
Car il y en a assez;

Comme le dit très bien votre chanson de Malbrouk, si justement célèbre ; mais c'est que malheureusement jusqu'à présent la qualité n'a guère correspondu à la quantité. Ce ne sont pas non plus les titres qui manquent aux théâtres : d'abord ils sont tous ou presque tous impériaux et royaux, ce qui est une belle prérogative, alors

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE III.*

Éducation de la famille.

Un jour, longtemps avant la catastrophe, dont le récit précède, Angelo causant avec maître Daphnis, lui disait d'un ton triste :

— J'ai sept enfants à élever : je veux faire d'eux autant de musiciens, parce qu'il faut bien qu'ils soient quelque chose!... Ce qui m'embarrasse, c'est de savoir quel serait le meilleur système à suivre pour leur éducation.

— Un système!... Ah! c'est un système que tu voudrais, lui répondit maître Daphnis d'un air ironique.

— Cela vaudrait mieux, ce me semble, que de les élever au hasard, comme je le fais, que de donner une leçon, tantôt à l'un, tantôt à l'autre, quelquefois à trois ou quatre ensemble!...

— C'est ton idée, n'est-ce pas? Eh bien, moi, je te déclare qu'elle est fausse, complétement fausse. Apprends, mon garçon, que si les grands hommes ont souvent fait des systèmes, jamais les systèmes n'ont fait de grands hommes, et la raison n'en est pas difficile à trouver... Il suffit de jeter un coup d'œil sur ta petite famille! .. Crois-tu qu'on puisse enseigner la même chose à tes sept enfants de la même façon? D'abord, partons d'un principe... Tous les systèmes du monde ne changent ni les caractères ni les tempéraments... Dans le mariage de la nature et de l'éducation, c'est la nature qui apporte la dot, l'éducation ne se charge que de la faire valoir... Voici, par exemple, mon cher filleul, la première note de ta gamme...

— Giuseppe!...

— Oui! Giuseppe pour toi, pour moi Do!... Quelle vivacité de conception! Quelle sûreté de mémoire; et avec cela, ce qui est extraordinaire; quelle application!... C'est un vrai démon qui devine toujours ce qu'on va lui dire... J'en ai fait vingt fois l'épreuve... Il ira loin, je le prédis, tandis que Ré, ton second fils...

— Rafaele...

— Comme tu voudras... Ce n'est qu'un étourneau, qui rêve sans cesse à je ne sais quoi, ne fait attention à rien, ne se souvient de rien. S'il va loin, celui-là, c'est qu'il courra bien fort!... Essaie donc d'atteler ces deux enfants-là au même système, et tu verras comme ils marcheront, l'un, toujours en avant, l'autre, toujours en arrière... Ta fille aînée, la petite Mi, ou Gabriella, n'importe!... Elle a des dispositions!... C'est presque comme ton premier, comme mon filleul, avec cette différence qu'il ne faut rien lui demander de ce qui exige une demi-minute de réflexion. Elle lit très bien à livre ouvert, et ne vous dira pas si deux noires valent une blanche. Pourtant, je ne doute pas qu'elle ne soit un jour excellente musicienne; car il y a deux choses à distinguer dans la musique, la partie de l'intelligence et la partie du sentiment. Tel réussit au plus haut degré dans la première, qui reste au-dessous de rien dans la seconde; tel possède sa théorie sur le bout du doigt, qui n'a pas le moindre génie, la moindre expression; de même aussi le contraire se voit souvent. J'ai eu des élèves qui n'ont jamais pu me dire en quel ton ils étaient, dont le coup d'œil n'a jamais pu se faire aux changements de clef, et qui ne manquaient jamais la mesure, qui chantaient avec leur voix ou leur instrument comme de vrais séraphins. Je sais bien que pour être un grand musicien il faut réunir la double faculté; mais si j'étais réduit à opter, je me déciderais bien vite pour ceux qui ont le sentiment, car je ne connais rien de plus déplorable que les prétendus musiciens qui n'ont que l'intelligence!... Ceux-là auraient dû apprendre l'algèbre et laisser nos oreilles en repos!

— Mais enfin, j'ai sept enfants : les plus âgés ont nécessairement un avantage sur les plus jeunes; ils seront plus tôt instruits, plus tôt en état de se tirer d'affaire. S'il y avait un moyen d'abréger le chemin aux derniers, de leur rendre

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7 et 8 de cette année.

même qu'elle appartient à tout le monde; ensuite, comme dans l'origine les théâtres étaient fondés en Toscane par des réunions de personnages riches, instruits et amis des plaisirs honnêtes, ils ont des dénominations de même espèce que celles de plusieurs académies d'Italie. Ainsi le théâtre de la Pergola, dont je veux te parler aujourd'hui, est le théâtre des *immobili* et il s'attache peut-être un peu trop à justifier son titre, même lorsqu'il semble s'agiter le plus, car avec lui l'art musical n'avance guère. La construction de la salle remonte à 1657, mais elle a été tant de fois recrépite et restaurée qu'il n'y doit plus rester de l'édifice originaire autre chose que les gros murs. Une particularité relative aux salles de spectacle de Florence, c'est que pas une d'elles n'a l'extérieur monumental, et ce ne fut même qu'à cette condition qu'il fut dans l'origine permis de les construire. La mesquinerie du dehors aurait-elle contribué à maintenir le peu d'élévation des prix? je ne sais, mais il n'y a pas de pays où les théâtres soient moins chers qu'à Florence : dans plusieurs on ne paie que 28 centimes, dans d'autres le double. Le premier de tous, la Pergola avait conservé jusqu'à ces derniers temps le prix plus élevé de 1 fr. 68 cent.; cette année l'impresario l'a réduit à 1 fr. 12, et le croirais-tu? quelques personnes sans doute mal intentionnées, ont trouvé que c'était encore trop. Il est vrai de dire que la parcimonie des Florentins est fort connue, mais d'un autre côté, celle de l'impresario actuel, le sieur Lanari, ne l'est pas moins.

On pourrait, au fait, excuser quelque peu ceux qui se sont plaints en cette circonstance. En effet, te douterais-tu par quelle nouveauté l'on a commencé? par le *Barbiere di Siviglia*. Hélas! c'était en effet bien tristement nouveau, car à l'exception du seul Figaro, je n'avais jamais entendu cette admirable musique si déplorablement interprétée, même chez vous, lorsqu'en province on la chante sur la traduction française. Eh bien, faut-il le dire, ce Figaro, seul capable de rendre dignement les inspirations du grand maître, ne s'est point formé en Italie; tout Italien qu'il est, il n'avait jamais chanté dans sa propre langue, et c'était *proh! pudor!* sur des paroles danoises, suédoises, norwégiennes qu'il avait fait entendre sa belle voix et applaudir sa bonne méthode. Oui, en vérité, Belletri (c'est le nom de ce chanteur) n'avait jamais paru sur les théâtres d'Italie, et en cette occasion, il y aurait brillé d'un bien plus vif éclat s'il eût été mieux entouré, car il semble que dans la délicieuse musique de Rossini, tout se tienne, tout s'enchaîne et que les rôles, tous parfaits individuellement, soient encore les uns par rapport aux autres dans une dépendance qui ne nuit à la liberté de chacun qu'au cas où l'un d'eux s'acquitte mal de son devoir.

Ah! que de tristes réflexions l'exécution de la Pergola inspire à celui qui a entendu *le Barbier* rendu par des chanteurs vraiment dignes de Rossini, par des chanteurs de premier ordre! Il se rappelle involontairement d'abord que, depuis quelques années, un grand nombre d'entre eux sont descendus dans la tombe, et ensuite que la plupart n'ont trouvé de successeurs qu'à la manière des rois, pour lesquels il s'en rencontre toujours. Et puis, peut-on aussi ne pas songer à ce temps où Rossini avait l'honneur de n'être qu'un grand artiste? Pourquoi, ayant encore tant à dire, a-t-il voulu se taire depuis 1829? Vous avez cru faire parler Rossini en lui érigeant une statue; il continuera de rester muet comme elle : il n'en démordra pas; il est devenu sur ce point entêté comme un capitaliste.

Puisque j'ai nommé Rossini, je veux te poser une question : Que ce grand, que ce prodigieux compositeur soit encore et plus que jamais capable, si tel était son bon plaisir, de donner un nouveau *Guillaume Tell*, je n'en fais pas l'ombre d'un doute; mais serait-il également en état de refaire un *Barbiere di Siviglia?* je ne le crois pas, et tu seras sans doute de mon avis. Non, non, pour écrire de tels chefs-d'œuvre, il faut être dans la pleine vigueur de la jeunesse, il faut être à cette heureuse époque de la vie à laquelle nul enfantement n'est laborieux; c'est seulement alors que rien n'effraie, que rien ne dérange; alors l'on suffit à tout, alors la verve est inépuisable, alors l'imagination s'épanche abondamment et, semblable au fleuve nourricier de l'Égypte, féconde tout ce qu'elle touche, et ne connaît les obstacles et les difficultés que pour les renverser, en se jouant et en ne permettant pas même que sa marche rapide en soit arrêtée. C'est qu'alors le besoin de produire, et par conséquent l'exercice de l'art, est en quelque sorte une nécessité morale qui met en action les forces de la nature.

Du *Barbier*, il y a loin à un certain *Don Procopio* qui a fait une assez courte apparition, puis a cessé de se montrer sans exciter le regret de qui que ce soit; on a même dit qu'il aurait aussi bien fait de ne pas se faire voir du tout. Cette pièce court en Italie sous le nom de Fioravanti, mais il en est d'elle comme du couteau de Jeannot dont on avait à plusieurs reprises changé tantôt le manche, tantôt la lame. C'est un pastiche où chacun a mis du sien, même Cambiaggio, le buffo-comico du théâtre; on

---

l'apprentissage plus simple et plus facile!

— Bon! je te vois venir : tu veux me parler des méthodes avec lesquelles on enseigne la musique plus vite que l'ordonnance ne porte! Pour ça, mon ami, ce n'est plus de l'art, mais du charlatanisme. C'est bon pour les amateurs, qui en savent toujours assez pourvu qu'ils croient savoir un peu. J'ai toujours observé, moi, que c'était l'élève, et non pas le maître, qui abrégeait l'enseignement. Quand l'élève marche d'un bon pas, le maître est bien obligé de le suivre; tout au rebours quand c'est le maître qui court, les trois quarts du temps l'élève reste en route. Dis-moi donc, Angelo, est-ce que tu as jamais trouvé la musique difficile à apprendre? quant à moi, je puis dire que je l'ai apprise sans m'en douter, presque en jouant : pourquoi cela? parce que la nature m'avait créé et mis au monde pour être musicien : parce qu'elle m'avait donné la sensibilité d'oreille, qui fait qu'on apprécie exactement la beauté des sons, leur justesse absolue et relative, qu'on s'éprend de passion pour une belle mélodie, pour une belle harmonie et qu'on éprouve l'impérieux désir de pénétrer les secrets du métier. Dès qu'il y a passion, ne t'inquiète pas des progrès de l'élève, et ma foi, je ne me soucie guères de celui chez qui le feu sacré n'existe pas : je veux en voir briller au moins une étincelle.

— Cependant, maître Daphnis, il y a les paresseux, les indolents, qui ont souvent beaucoup d'aptitude, mais à qui l'on est obligé de faire violence.

— Oui, je le sais, et je ne m'en soucie guères plus que de ceux à qui la vocation manque. Quand on est parvenu à leur inculquer la science, moitié de force, moitié de gré, qu'en font-ils? comment en profitent-ils pour eux et pour les autres? Je compare la musique au paradis, où l'on assure qu'il y a beaucoup d'appelés et peu d'élus. Je me moque bien des appelés, pour la musique s'entend; ce sont les élus seuls que je considère, que j'admire et dont j'aime à voir le nombre s'augmenter.

— Plus il y a d'appelés et plus il y a d'élus : cela me paraît incontestable.

— Eh bien, connais-tu, mon cher Angelo, la méthode la plus sûre pour atteindre ce but chez toi, dans le cercle de ta famille? C'est celle qu'on y suit tout naturellement. La musique est ici comme le pain quotidien : on y vit par et pour la musique : on en fait tous les jours, on en parle sans cesse. Tes enfants respirent la musique avec l'air, elle s'insinue en eux par tous les pores. De plus, il règne entre eux une émulation, qui s'entretient d'elle-même; les plus jeunes voudraient être aussi forts, aussi habiles que leurs aînés : ceux-ci ne seraient pas contents de se voir dépassés par les plus jeunes. Tu as donc non seulement une famille, mais une classe, un collége, dont tu es le principal, moi le régent, Chloé l'économe, et nos élèves nous feront honneur, c'est moi, qui t'en réponds.

Plusieurs années s'écoulèrent ainsi, années de travail rude et incessant pour Angelo, d'études assidues pour sa jeune famille. C'était avec bien du mal que le pauvre homme arrivait à gagner ce qu'il fallait pour nourrir matériellement ses sept petits êtres, dont elle se composait, et il n'eût jamais trouvé le temps nécessaire pour s'occuper de leur éducation musicale et morale : maître Daphnis et Chloé l'aidaient à remplir ces deux parties de sa mission. Chloé venait prendre tous les matins Gabriella, Agnese et Bianca : elle les emmenait chez maître Daphnis, qui leur donnait leur leçon de musique. Chloé leur enseignait la lecture, l'écriture, la couture et leur donnait quelques idées de religion. Rafaele, Carlo et Francesco restaient au logis sous la surveillance de Giuseppe, leur frère aîné. Maître Daphnis venait aussi leur donner leçon à des heures fixes. Chaque fois qu'Angelo rentrait, il se mettait soit à les interroger soit à leur faire chanter ou jouer le morceau qu'ils étaient en train d'apprendre. Les trois filles avaient de la voix et étudiaient le clavecin, en même temps que le chant. Giuseppe ne chantait pas moins bien qu'il ne jouait du clavecin et du violon, mais c'était surtout la composition qui l'occupait; il voulait faire des opéras, comme Galuppi, Picciani et les autres compositeurs en vogue, dont il entendait parler, dont il connaissait les ouvrages. A peine sorti de l'enfance, il écrivait des scènes, des airs, des duos, qui n'avaient pas toujours le sens commun, mais dans lesquels on apercevait toujours quelque intention originale. Rafaele n'annonçait aucune disposition marquée, excepté pour ne rien faire ou

le dit très habile, et cela doit être s'il est aussi fort en composition qu'en grimaces. Je ne cherche pas à vérifier tout ceci, j'ai la foi.

J'allais oublier de te dire que l'on a essayé aussi *la Figlia del reggimento*, toujours avec cette même Angelica Zoia dont je t'ai parlé l'année dernière; mais chaque chose a sa place, et chaque actrice aussi; or, ni la pièce ni la chanteuse ne s'y trouvent au théâtre de la Pergola: on n'en a plus voulu dès la première soirée. Je t'avais dit que la Zoia, étant de repos au carême passé, s'était mise à nous faire concurrence en donnant des leçons de chant; je m'étais trompé, c'est de tambour qu'elle tenait école. Cette jeune et jolie femme a un goût particulier pour les instruments militaires, et l'on annonce une pièce où elle jouera de la trompette; j'aurai donc, selon toute apparence, à t'en reparler.

Les choses, comme tu le vois, n'allaient pas trop bien à la Pergola;

J'approuvais tout pourtant de la mine et du geste,
Pensant que *le ballet* dût réparer le reste.

Sans doute, me disais-je, après avoir entendu les trois antiquités que je viens de mentionner, sans doute ici l'on danse mieux que l'on ne chante, et les jambes nous donneront du neuf si les gosiers ne nous donnent que du vieux. Toutefois l'on représenta d'abord un ancien ballet de *Mas-Aniello* dont votre *Muette de Portici* fait à peu près tous les frais, tant pour l'action que pour la musique. Je réservais donc tout ce que je puis avoir d'attention et d'admiration en un si grave sujet, pour *Adina*, ballet *romantique de demi-caractère*, dit le programme imprimé dans la typographie Gallette; l'auteur est M. Antoine Cortesi, la musique en a été écrite expressément par M. Vincent Schira. Je ne te dirai rien de celle-ci; j'ai, comme tu le sais, sur la conscience quelques péchés de ce genre, et je me plais à dire que je ne faisais pas mieux que M. Schira. Quant au ballet lui-même, voici le sujet en deux mots: Un vieux militaire de la garde impériale (comme de raison) a une fille qui est aimée d'un colonel du voisinage, qui l'enlève d'abord; elle se sauve ensuite, et enfin il vient l'épouser. C'est comme tu vois, à peu de chose près, *Linda di Chamouny*, qui elle-même n'était que la reproduction de mille autres pièces toutes semblables.

Ce ballet n'a pu se soutenir, et au bout de trois ou quatre représentations il a fallu reprendre *Mas-Aniello*. Cette déconvenue ne doit pas cependant m'empêcher de te parler des danseurs et de la situation de la danse en Italie. Il n'y a rien d'un ordre supérieur dans tout ce qui figure cette année à la Pergola ni pour la pantomime ni pour la danse proprement dite; tout est d'une honnête médiocrité. Tu sais que l'usage des gestes par saccades a toujours existé sur les théâtres d'Italie; ce n'est que tout à fait de nos jours qu'on a commencé à l'abandonner, mais l'on en a encore conservé beaucoup trop. Or, je ne sais rien de plus insupportable que de voir ces bras et ces pieds marquer sans cesse et par des arrêts continuels, non pas le sens, mais les détails du rhythme musical; de pareils mimes ressemblent trop à des pantins et ne sauraient faire passer dans l'âme des spectateurs les impressions qui les agitent.

Au reste, l'Italie a produit, en ces derniers temps, quelques danseuses célèbres, et si nous ne sommes pas, quant à présent, fort riches en ce sens, du moins ne sommes-nous pas, comme pour le chant, dans un état de décadence. Seulement je voudrais que, sur des théâtres aussi médiocrement fournis que les nôtres, on n'eût pas la prétention d'obtenir certains effets qui, pour être fort simples, n'en sont pas moins d'une mise en scène assez difficile. En voici un exemple: dans l'infortuné ballet d'*Adina*, il y a une scène qui vraisemblablement nous est venue de chez vous; on suppose que la danseuse en scène se mire dans une glace, puis exécute divers pas; or, cet effet s'obtient, comme tu le sais sans doute, au moyen d'une gaze tendue derrière laquelle chaque geste, chaque mouvement des personnages placés en avant est reproduit de l'autre côté par des personnages semblablement vêtus. Dès lors si tout ne se fait pas avec la plus ponctuelle exactitude, il n'y a rien au monde de plus ridicule; c'est l'effet de deux exécutants placés à la même partie et ne jouant pas ensemble. Doit-on s'étonner que de pareilles discordances mécontentent le public?

Pour réparer l'échec du ballet, l'administration de la Pergola tenait prête une pièce intitulée: *Tutti amanti*, sur laquelle on fondait de grandes espérances qui n'ont pas été totalement trompées. Cet opéra, que l'on n'a pas osé appeler *buffa*, mais *libretto giocoso*, a été donné pour la première fois le 20 de ce mois, et je suis encore à temps pour t'en dire quelque chose. Le libretto, qui est toujours de l'imprimerie Gallette, nous fait connaître que les paroles sont de M. F. M. Piave, et la musique de M. Charles Romani. Celui-ci n'est ni parent ni allié du librettiste qui a écrit plusieurs ouvrages pour Bellini, et qui, n'en écrivant plus lui-même, dit beaucoup de mal de tous ceux que les autres font,

---

pour faire des riens. Il était doué d'une voix agréable, mais il ne lisait pas une ligne de musique, sans se tromper et ne retenait rien par cœur. Carlo paraissait devoir être un excellent violoniste, et Francesco ne donnait pas moins d'espérances, mais c'était un caractère rebelle, indomptable, ne voulant se soumettre à aucune règle, à aucune autorité; déjà il avait quitté le violon pour le violoncelle, le violoncelle pour le clavecin, lorsqu'il finit par déclarer qu'il allait apprendre la flûte, parce qu'il était fatigué de tous les autres instruments.

Tous les dimanches et les jours de fête, après la messe, Angelo ramenait chez lui ses sept enfants, qui se groupaient autour de son clavecin et chantaient en chœur, le cahier à la main, quelque beau morceau de musique religieuse. C'était toujours Giuseppe et Gabriella qui exécutaient les solos, et lorsqu'ils s'acquittaient bien de leur tâche, leur père laissait échapper des exclamations, qui trahissaient la douce joie dont son cœur était plein. C'était un spectacle touchant que celui de ces physionomies enfantines, parmi lesquelles il y en avait de charmantes, et qui se ressemblaient beaucoup, malgré certains signes caractéristiques particuliers à chacune d'elles. Alors le pauvre Angelo s'abandonnait à des espérances de succès, de fortune: il rêvait un avenir qui lui faisait oublier le présent; mais quand il descendait de l'idéal pour rentrer dans le positif, alors les soucis, l'abattement s'emparaient de lui; les difficultés de la vie se multipliaient à ses yeux par un chiffre égal à celui de ses enfants, il se reprenait à maudire l'entraînement funeste qui l'avait conduit là, et il s'écriait:

— Quand je pense que voilà sept petites créatures que j'ai jetées sur cette terre sans avoir une obole à leur donner! Ah! maudit soit le jour où j'ai été assez fou pour prendre une femme, et assez aveugle pour ne pas voir dans quel abîme je me plongeais, moi et les miens!

— Allons donc, lui répondait maître Daphnis, lorsqu'il était présent à ces accès d'humeur noire, c'est maintenant que tu es vraiment fou et aveugle! tu as donné à tes enfants ce que tu avais reçu toi-même, l'existence, pas davantage. Notre ami Zanetto me disait pas plus tard qu'hier qu'il avait lu sur un petit carnet où son père inscrivait toutes ses dépenses: *Payé un ducat pour le baptême de mon fils*, et qu'il n'avait rien trouvé de plus; d'où il concluait qu'il ne lui avait pas coûté trop cher et qu'il avait été élevé aux dépens de n'importe qui. Toi, tu as mieux fait les choses: tes enfants te devront l'éducation, qui leur procurera des ressources honorables et certaines. Ils seront forcés de travailler, c'est vrai; mais ce n'est pas pour faire de la philosophie de circonstance....., j'ai vu les grands, j'ai vu les riches, je me suis amusé à observer de près ce que le monde appelle leur bonheur, et je ne sais en conscience si de tous les plaisirs humains la peine de gagner sa vie n'est pas encore le plus durable et le moins ennuyeux.

Angelo écoutait sans mot dire, mais aussi sans se révolter contre la morale de maître Daphnis. La seule chose qu'il ne put souffrir, c'est qu'on prononçât devant lui le nom de Teresina. Ses amis le savaient: maître Daphnis et Chloé avaient bien été forcés de le dire aux enfants, qui ne parlaient de leur mère qu'entre eux et à voix basse.

Quelques mois après la dernière visite de Teresina, il arriva que Zanetto, rencontrant maître Daphnis, lui dit en riant:

— Parbleu! le tour est bon: je viens de voir un des familiers du palais Tiepolo...

— Eh bien, après? répliqua brusquement maître Daphnis.

— Eh bien, ce diable d'Angelo, qui avait juré de ne jamais passer à l'octave!...

— Veux-tu te taire, animal!...

— Mais non je ne veux pas me taire... Je veux vous dire ce que je sais.

— Je le savais avant toi.

— Alors!...

— Alors!... Si tu en glisses jamais une syllabe à qui que ce soit au monde, ce sera une affaire entre nous deux!...

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

apparemment pour se conserver une prééminence que personne cependant ne cherche à lui contester, non peut-être qu'elle lui appartienne, mais parce que l'on ne dispute pas pour si peu. L'auteur du libretto actuel n'a pas, je pense, une telle prétention, car franchement il n'a guère mis du sien dans la pièce *Tutti amanti*, qui ressemble à mille autres. Il s'agit, en effet, de deux vieillards, l'un baron, l'autre docteur, puis d'un jeune imbécile, tous trois amoureux d'une jeune veuve et supplantés par un autre amant, neveu du baron... Les deux vieillards se défient et se battent en duel, mais sont arrêtés par l'apparition de la jeune veuve et des personnes de sa société, qui les empêchent d'aller plus loin. On conçoit dès lors que l'amant aimé en vient à ses fins. Tout cela, tu le vois, est neuf comme le *palazzo vecchio;* mais je fais assez bon marché des libretti quand ils sont favorables au musicien et lui fournissent l'occasion de se montrer sous un jour avantageux : la pièce de M. Piave possède, il faut le dire, ce genre de mérite.

Maintenant, comment le musicien a-t-il fait sa besogne? plutôt bien que mal; c'est ce qu'il faut établir avant tout. Il connaissait parfaitement les voix pour lesquelles il écrivait, et en a tiré tout le parti possible. Aussi la cantatrice qui avait si misérablement défiguré le *Barbiere* s'est-elle montrée passable dans le nouvel ouvrage. Tu ne t'attends pas à ce que j'analyse la pièce morceau par morceau pour te dire mon sentiment sur chacun; ce serait tout au plus à faire dans le pays même où se donne l'ouvrage, et encore risquerait-on fort d'être ennuyeux. Or, chez vous les feuilletonistes ont seuls droit de l'être, et on leur doit cette justice qu'ils en usent souvent et largement. Pour moi qui écris à un ami, tout sûr que je suis d'être au besoin excusé à cet égard, je veux tâcher que l'ennui dure le moins longtemps possible, et voilà pourquoi je m'en tiendrai à des généralités sur le travail de M. Romani.

La pièce n'a pas d'ouverture; c'est une tâche dont Bellini, qui était incapable d'en écrire une bonne, a habitué nos compositeurs à se dispenser quand bon leur semble. Je regrette d'autant plus que M. Romani en ait agi de la sorte que, d'après sa manière d'orchestrer, il paraît fort capable de réussir en ce genre. C'est en effet dans la partie instrumentale que se rencontre en grande partie le mérite de sa composition, quoique, selon le travers fort commun aux musiciens de nos jours, il semble abuser continuellement des forces qu'il tient à sa disposition. N'est-il pas souverainement déplacé dans une pièce bouffe d'entendre constamment résonner les trompettes et les trombones, sans parler des autres instruments bruyants? L'harmonie, d'ailleurs, est plutôt étoffée que savante, et je n'en fais pas précisément ici un sujet de reproche; mais je voudrais plus de clair-obscur en tout cela. L'auteur s'efforce d'imiter la manière de Verdi sans songer assez que, écrivant sur un thème comique, il lui faut donner à ses phrases un autre caractère, et, en ce sens, M. Romani ne réussit pas toujours. Je ne parle pas de sa manière de traiter les voix; on cesse de plus en plus de savoir chanter; on s'est appris à crier, et comme les études à cet égard ne sont pas longues, on a généralement réussi. Les voix, ainsi habituées à être perchées sur les notes aiguës, non seulement meurent en peu de temps, mais perdent jusqu'à l'apparence d'égalité et de légèreté. Incapables d'exécuter avec élégance et pureté le genre gracieux, elles doivent renoncer aux passages d'agilité et à tout ce qui faisait le charme du genre appelé *demi-caractère*. Trop souvent comiques dans la tragédie, les cris dans la comédie deviennent tragiques et ridicules. M. Romani, dans le but de remédier à la défectuosité des voix et aux inconvénients du système de Verdi appliqué à la comédie lyrique, a jeté dans l'orchestre une foule de traits légers qui égayent un peu la monotonie des parties vocales; mais il n'en a pas moins donné à certains passages cet air de frénésie qui semble aujourd'hui faire le charme d'un certain public : j'ai remarqué une phrase de ce genre au milieu d'un duo de soprano et basse, fort bien traité d'ailleurs. Les chœurs et les ensembles sont en général bien écrits, et il n'y a pas lieu de s'en étonner, car M. Romani est élève de M. Picchianti, un de ces professeurs aujourd'hui si peu nombreux qui enseignent sérieusement la composition musicale. En somme, ce jeune compositeur, dont *Tutti amanti* est le début, annonce un talent qui sans doute se développera par la suite et réalisera les espérances qu'il donne.

Je dois, à cet égard, faire une remarque qui malheureusement n'est pas fort gaie; c'est que depuis quelque temps l'on a vu plus d'une fois à Florence des compositeurs dont le début annonçait un incontestable mérite, et qui sont loin d'avoir tenu ce qu'ils semblaient promettre. On aurait tort cependant de supposer que leur succès momentané fût une simple affaire de coterie; mais il ne serait pas impossible que parfois, en prédisant à des débutants un brillant avenir, on n'ait pas toujours basé son jugement sur le point qui, en pareille occasion, doit être plus que tout autre envisagé : je veux dire la qualité plus ou moins neuve des idées. C'est elle pourtant qui détermine plus que tout le reste la valeur réelle et permanente des compositions, et peut par conséquent promettre au compositeur une renommée brillante et solide.

Adieu. Toujours à toi. ALESSANDRO GAGLIARDI.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Mlles Clara Loveday & Aglaé Masson. — Mme Hortense Maillard. — Mme Voizel. — Mme Briey-Koro. — Mme Teresa Wartel. — M. Charles De Lisle. — M. & Mme Coche. — M. Vau-Xuffel. — Le collége Stanislas. MM. Alexandre Batta & Émile Rignault. — MM. Dancla. — M. Goldschmidt.

Molière attaqua, dans sa charmante comédie des *Précieuses ridicules*, le bel esprit, qui de son temps menaçait de s'emparer de toutes les classes de la société. S'il revenait en ce monde dramatique, il nous peindrait, sans doute d'une manière tout aussi comique, la monomanie musicale et pianistique qui locomotionne les esprits, les doigts des deux sexes, et constitue enfin cette *virtuoserie* dont nous parlions dernièrement.

Il fut un temps où toute jeune femme répondait à l'invitation qu'on lui adressait de chanter, de jouer de la harpe ou du piano : oh! depuis mon mariage j'ai négligé tout cela. Les mœurs, le goût des arts, et surtout celui de la musique, ont tellement fait de progrès qu'on néglige plutôt son mari que son piano. Mesdemoiselles Clara Loveday et Aglaé Masson n'en sont point là, comme on le voit par la qualification qui précède leurs noms : elles pourraient tout au plus être accusées de négligence à chercher un mari, pour mieux cultiver l'art de jouer du piano. La première de ces demoiselles a donné dans le domicile maternel plusieurs matinées musicales comme préludes à son concert annuel, qui attire toujours une brillante société anglaise et française, et dans lequel elle fait toujours et justement applaudir son jeu ferme et délicat, sa manière élégante de phraser, et le *brio* de son trait. Mademoiselle Aglaé Masson, qui est passée de l'état de jeune fille précoce sur le piano à celui de virtuose précoce aussi en fait de réputation, a l'honneur d'être pianiste de son altesse royale madame la duchesse de Nemours. Elle a donné une matinée musicale, dimanche dernier, dans la salle Herz, où elle s'est fait remarquer par une jolie robe rose comme elle et par son joli talent de pianiste de cour. M. Grignon fils a fort bien chanté dans ce concert des romances de M. Paul Henrion, et le bel air de basse des *Deux familles* de M. Labarre. Mademoiselle Petit-Brière a dit aussi en cantatrice d'avenir la jolie cavatine des *Mousquetaires de la reine* : *Boeage épais*, etc. Pour se mieux diriger vers cet avenir, but de tout artiste, que mademoiselle Petit-Brière, sans trop imiter le chant quelque

peu précieux et pointu de mademoiselle Lavoye, tâche de lui emprunter son émission de voix toujours juste et spirituelle, car il y a des chanteurs et de cantatrices qui ont l'intonation bête.

— En fait de cantatrice, qui joint la distinction à la justesse, il faut citer madame Hortense Maillard, qui a chanté dans un des nombreux concerts de la semaine passée de charmantes romances qu'elle a dites avec autant d'expression que d'esprit, et l'air de la *Favorite*, dans lequel elle a montré de belles qualités dramatiques, que cette estimable artiste va faire apprécier à Londres.

— Madame Voizel est aussi une cantatrice de goût qui, pour avant-propos au concert qu'elle doit donner bientôt, a fait dans plusieurs matinées offertes aux amateurs, en son domicile artistique de la rue Saint-Lazare, square d'Orléans, entendre de gentilles romances qu'elle chante gentiment, entre autres la suave mélodie : *Ange d'innocence*, dite avec tant d'âme par Roger dans *les Mousquetaires de la reine*, et *la Quêteuse*, par madame Puget-Lemoine.

— Madame Briey-Korn fait, dit-on, partie du nombre des dames exceptionnelles qui ne négligent ni leur piano pour leur mari, ni leur mari pour leur piano; elle a donné dernièrement une brillante soirée musicale qui, à ce que nous croyons, n'est qu'une préface à une exhibition musicale, comme disent les Anglais, plus éclatante, et dans laquelle madame Briey-Korn fera sans doute applaudir, comme dans les années précédentes, son jeu net et brillant.

— Et puisque nous en sommes aux virtuoses de la plus jolie moitié du genre humain, nous nous garderons bien d'oublier madame Térésa Wartel, la pianiste classique qui nous a fait entendre d'excellente musique chez elle mardi passé. Beethoven, Schubert et Mendelssohn ont fait les frais de cette séance, offerte par la maîtresse de la maison à un auditoire des plus distingués, et qui s'est montré parfaitement apte à écouter, apprécier le trésor musical qu'on lui offrait. Le trio en *mi* bémol de Schubert, pour piano, violon et violoncelle, avait pour plusieurs auditeurs le mérite de la nouveauté, car cette œuvre est moins connue que la musique de chambre de nos grands maîtres. Malgré les délicieux mérites de l'*andante* de ce trio, du style *canonique* et piquant du *scherzo*, il faut reconnaître cependant que l'auteur de tant de belles mélodies vocales, remarquables surtout par la brièveté, la mesure de la pensée, s'est trop complu aux larges développements dans ce trio qui est démesurément long, longueur que madame Wartel a fait oublier par la chaleur, la verve et les finesses de son jeu tout artistique, tout inspiré.

— Il faut bien subir les résultats du *pionisme*, et que nos lecteurs les supportent avec nous s'ils veulent être au courant des faits et gestes de la virtuoserie parisienne. Nous devons donc dire, pour l'acquit de notre conscience d'enregistreur des choses musicales de la saison, que M. Charles De Lisle a donné un concert dans la nouvelle salle Sax, le 18 février 1847, et que ce jeune vicaire de l'enseignement pianistique de M. Jacques Herz nous a fait entendre deux mélodies-études de sa composition qui nous ont paru deux œuvres légères et gracieuses, que l'auteur a dites d'une façon gracieuse et légère. Il voit et doit comprendre que notre critique elle-même lui est également légère; qu'il en profite pour l'avenir. Une cantatrice ayant nom mademoiselle Bourgogne nous a fait entendre dans ce concert des romances et un grand air dits d'une voix aussi exercée qu'oppressée, aussi expressive que craintive, et qui a semblé à quelques uns plus indisposée que posée. M. Chaudesaigues, qui n'a plus à craindre de recevoir des reproches sur sa critique littéraire, depuis que son jeune homonyme est passé de vie à trépas, n'a pas été médiocrement plaisant dans quelques chansonnettes, qu'il a dites avec sa verve de gaieté accoutumée. Enfin, M. Battanchon s'est fait justement applaudir dans une *Fantaisie sur des airs bretons*, qu'il a fort bien exécutée sur le violoncelle.

— M. et madame Coche donneront leur concert annuel dans la première quinzaine de mars. Cette soirée sera sans doute brillante et productive, car ces deux artistes estimables ayant préludé à ce concert par de nombreuses et jolies séances de musique intime dans leur domicile, ces intéressants prolégomènes n'auront pas peu contribué à leur assurer une belle clientèle.

— L'habile professeur Van-Nuffel continue ses matinées musicales dédiées à ses élèves, jusqu'à ce qu'il donne son grand concert qui aura lieu le 9 mars prochain. Dans la séance passée, après de jolies fantaisies sur l'*Élisire d'Amore* et la *Lucia di Lammermoor* exécutées par les jeunes et jolis disciples de M. Van-Nuffel, MM. Soler, Forestier, Urbain, Leroy et Koken, ont joué un quintette de Reicha pour hautbois, flûte, cor, clarinette et basson qui a produit un fort bon effet. L'exécution de cette harmonie rétrospective, de cette instrumentation d'un style clair et pur serait d'un bon exemple dans les concerts : cela ferait une heureuse diversion à la fantaisie, à la romance et à la chansonnette, qui tiennent vraiment une trop large place dans les exhibitions musicales. Mademoiselle Elise Lucas et M. Barbot ont fort bien chanté dans cette séance, le joli duo du page Isolier avec le comte Ory.

— L'administration du collége Stanislas qui est devenue mélomane depuis que M. le ministre de l'instruction publique a montré des velléités musicales par ses arrêtés sur les chants religieux, moraux et populaires, le collége Stanislas paie son tribut à l'art musical par des concerts intéressants. Dans celui qu'on a donné le 9 de ce mois, l'auditoire, composé de parents, d'amis et même de connaisseurs, a vivement applaudi des chœurs dirigés par M. Félix Clément, et surtout *l'Invocation, méditation* de M. de Lamartine, mise en musique par le professeur du collége. Les administrateurs ont judicieusement vu dans ces fêtes musicales un élément de prospérité de plus pour leur établissement.

— Malgré la présence de Servais dans Paris, de ce roi des violoncellistes, MM. Alexandre Batta et Rignault qui, tous deux, se distinguent par leur individualité sur cet instrument ont donné chacun leur concert annuel, le premier, dimanche passé dans la nouvelle salle de M. Adolphe Sax, et le second dans les salons Pleyel. En artiste modeste et qui n'impose pas sa musique quand même, M. Émile Rignault a joué avec beaucoup de sentiment la *fantaisie sur le désir* par Servais, et un duo sur *Guillaume Tell*, par Osborne et De Bériot; et puis des mélodies qu'il a dites autant avec son âme qu'avec son archet et ses doigts, et qui lui ont valu d'unanimes applaudissements. Mme Henelle, la cantatrice de goût et de bonne méthode, a chanté la jolie *Chanson de mai* de Meyerbeer, et le *Retour des promis* de Dessauer, qui lui ont valu tous les suffrages de l'assemblée. Frantz ou François Wartel, comme il voudra, n'en a pas moins récolté en disant, avec le profond et vrai sentiment dramatique qui le distingue, la scène de folie de *Charles VI* et l'*Ave Maria* de Frantz ou François Schubert; il a même dit avec autant de succès *Mon ange*, jolie romance de M. Auguste Morel, et le *Capitaine de corvette*, par M. Vimeux.

— La seconde séance de quatuors donnée par les trois frères Dancla secondés par quelques autres artistes, a eu lieu dimanche dernier dans les salons Hesselbein. Le quatuor de Mozart, en *si* bémol, pour deux violons, alto et basse, exécuté par MM. Dancla et Altès, a mis tout d'abord en relief la conscience, la verve, le fini d'exécution de ces estimables artistes. Leur dévouement aux bonnes doctrines musicales est récompensé par les fréquents murmures approbateurs de l'auditoire choisi qui assiste à ces intéressantes séances de musique de chambre, de musique intime et vraie, d'un style si pur, et si bien interprétée. La sonate de Beethoven en *ut* mineur, pour piano et violon, a été fort bien dite par MM. Auguste Wolff et Léopold Dancla; puis le huitième quatuor du même auteur a provoqué d'unanimes applaudissements par la richesse des idées de cette belle œuvre et l'enthousiasme que les exécutants avaient communiqué à leurs auditeurs.

—Encore des louanges, mais celles-ci philanthropiques autant

qu'artistiques. M. Sigismond Goldschmidt, le bon et classique pianiste de Prague, a donné un brillant concert chez Pleyel au bénéfice de la *Société de bienfaisance allemande*. Excepté une *fantaisie sur les motifs de Don Pasquale*, composée et fort bien exécutée par M. Goldschmidt, tout était de la Germanie dans ce concert, jusqu'au nom de l'accompagnateur Kauffmann. C'était mademoiselle Emma Babnigg qui a chanté du Mozart et du Schubert; c'était M. Ehrmann qui a joué sur le violoncelle une fort jolie fantaisie de Louis Ehrmann; c'était le jeune Théodore Pixis qui a dit les folles variations sur *le Carnaval de Venise* par le violoniste Ernst dont le nom semble commencer à regret par une voyelle; c'était un chanteur du nom de Bieling, qui n'a pas paru il est vrai; c'étaient enfin MM. Schulhoff et le bénéficiaire Goldschmidt, bénéficiaire recueillant les bénédictions des pauvres Allemands auxquels il a été utile, qui ont exécuté sur deux pianos le beau duo de Thalberg sur des motifs de la *Norma*. MM. Goldschmidt et Schulhoff ont joint le mérite d'une bonne action, ainsi que tous leurs co-concertants, à celui d'une bonne et brillante exécution. Rien de mieux nuancé, de mieux fondu, de plus pompeux que les chants et les traits, et les beaux effets d'harmonie et de sonorité que les deux virtuoses se jetaient et se renvoyaient avec un égal talent. Les nombreux auditeurs de cette matinée musicale, qui a dû être très productive, doivent se tenir pour triplement heureux par l'oreille, le cœur, et le souvenir de la bonne action à laquelle ils ont contribué.

HENRI BLANCHARD.

ALFRED JAËLL.

Voici quelques détails biographiques sur ce jeune virtuose, dont nos abonnés ont déjà pu apprécier le talent au dernier concert de la *Gazette musicale*, et qui, le 15 du mois de mars, donnera lui-même un concert dans les salons d'Érard.

Alfred Jaëll est né le 5 mars 1835, à Trieste, où son père s'était fixé, après avoir longtemps habité Vienne et s'y être distingué comme violoniste et chef d'orchestre. A Trieste, il fonda une école de musique sous la protection du gouvernement. Ole-Bull vint passer quelques mois dans cette ville; le petit Jaëll, qui sortait à peine du berceau, l'entendit jouer, et son ravissement fut tel, qu'il demanda un violon avec la même ardeur, la même impatience que les autres enfants demandent un jouet quelconque. L'instrument lui fut donné. Dès l'âge de trois ans il exécutait les traits les plus étonnants, les plus difficiles, à la manière du violoniste norvégien. Un peu plus tard, son père entreprit son éducation régulière, et, à l'âge de six ans, il jouait parfaitement les concertos de Rode, de Bériot, de Mayseder.

A cette époque le petit Jaëll tomba dangereusement malade : sa convalescence fut longue, et les médecins lui défendirent formellement l'étude du violon, comme pouvant entraîner de graves conséquences. Pour se distraire, l'enfant se faisait porter près d'un piano et s'amusait à en jouer pendant des heures, sans conseil et sans maître. Cependant ses progrès furent si rapides que, dans un voyage à Klagenfurth, où il alla rétablir sa santé, il exécuta sur le piano un morceau d'Assmayer avec accompagnement d'orchestre dans un concert que donnait son père.

En 1843, à l'âge de dix ans, il partit pour l'Italie et commença par se faire entendre à Venise sur le théâtre San Benedetto dans un entr'acte. Le succès fut aussi brillant que possible : un concert fut donné sur le même théâtre de compte à demi avec le directeur : Alfred Jaëll y joua la fantaisie sur *Moïse*, de Thalberg, la *Regata* de Liszt et une étude de Doehler. A Milan, et ensuite à Vienne, où le célèbre Czerny lui témoigna le plus vif intérêt, Alfred Jaëll excita la même surprise, la même admiration qu'à Venise, et il en a toujours été ainsi partout où il s'est arrêté dans son voyage à travers l'Allemagne.

Sans aucun doute, Paris confirmera cette précoce renommée si bien justifiée par un talent tout à fait hors de ligne et par une de ces organisations musicales avec lesquelles, de petit prodige, on devient infailliblement un grand artiste.

R.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*. Duprez remplira le rôle principal, et chantera pour la dernière fois avant de prendre son congé. — Demain lundi, première représentation de *la Bouquetière*, suivie de *la Péri*.

*** Duprez s'est encore signalé cette semaine en chantant le rôle d'Arnold, dans *Guillaume Tell*, avec une puissance extraordinaire de voix et de talent. Le grand artiste n'a jamais été plus admirable que dans ces derniers jours, où, après dix années de services si brillants, il a fait ses adieux au public de l'Opéra pour quatre mois.

*** L'indisposition de madame Stoltz s'est continuée, et l'on annonce qu'elle ne pourra reparaître avant quinze jours au moins.

*** La première représentation du *Camp de Silésie*, de Meyerbeer, a été donnée à Vienne le 18 février. Le libretto, dans sa forme nouvelle, porte le titre de *Wielka;* c'est le nom du principal personnage, joué par Jenny Lind, pour qui l'a écrit l'illustre compositeur. Plusieurs membres de la famille impériale honoraient de leur présence cette représentation, et la vaste salle était remplie d'une société d'élite, qui depuis plus de quatre mois avait retenu toutes les places pour cette solennité musicale, de sorte qu'aucun billet n'a été vendu aux bureaux. Meyerbeer a dirigé lui-même l'exécution de son célèbre opéra. A son entrée dans l'orchestre, les spectateurs l'ont accueilli par le cri unanime de *vive Meyerbeer!* suivi de plusieurs salves d'applaudissements. Les mêmes manifestations ont été répétées à la fin de chaque acte; et après le spectacle Meyerbeer a été appelé sur la scène, où le public, de tous les points de la salle, a lancé des couronnes de laurier, à quelques unes desquelles étaient joints des vers en l'honneur de l'illustre compositeur.

*** Jenny Lind est attendue dans trois semaines à Paris, où elle ne fera que passer en se rendant à Londres pour y chanter sur le Théâtre de la Reine. La réclamation élevée par M. Bunn, et fondée sur un engagement contracté pour l'été de 1845, se résoudra en dommages-intérêts, dans le cas où cet engagement serait encore regardé comme valable.

*** La Société des concerts donnera aujourd'hui sa quatrième matinée. On y exécutera pour la première fois toute la musique composée par Beethoven pour les *Ruines d'Athènes*, pièce allégorique de Kotzebue. Chaque morceau sera précédé d'une indication sommaire de la situation, en forme d'analyse et déclamée par Henri, de l'Opéra-Comique. Les solos seront chantés par MM. Grignon, Évrard et mademoiselle Rouaux.

*** Carlo vient de donner sur la scène de l'Opéra-Comique une nouvelle preuve de talent en chantant avec succès le rôle du prince dans *Cendrillon*. L'administration pourrait tirer parti plus souvent du zèle et des moyens de ce jeune artiste.

*** Une foule brillante se pressait dimanche soir dans la salle du Conservatoire. Il s'agissait d'une fête donnée par la bienfaisance au profit des inondés de la Loire, sous le patronage de M. le duc de Montpensier. Le programme se composait d'un concert, dans lequel madame Damoreau et Ponchard chantaient alternativement : mademoiselle Rouillé, de l'Opéra-Comique, y chantait aussi, et madame Meunechet s'y faisait entendre sur le piano. Ensuite venait un opéra nouveau, dont les paroles sont d'un amateur, M. de Sussy, et la musique de M. de Flotow, qui aspire à ne plus l'être. Ponchard fils débutait comme chanteur dans cette pièce, et madame Thillon y reparaissait plus jolie que jamais : aussi a-t-elle été couverte d'un déluge de fleurs. Quant à la musique, on l'a trouvée généralement faible et pâle; composée, dit-on, il y a plus de dix ans, elle n'a offert de remarquable qu'un chœur d'introduction pour voix d'hommes, une romance très bien dite par Ponchard fils, et un air chanté à merveille par madame Thillon. Un prologue de M. Émile Deschamps servait d'ouverture à la fête. Parmi une foule de vers très spirituels, nous citerons les deux derniers :

Mesdames, pardonnez aux fautes de l'auteur.
Je finis. — Maintenant que le plaisir commence.

Malheureusement le plaisir, qui avait commencé très tard, a paru si long, que la majorité de l'assemblée n'en a pas attendu la fin.

*** L'Association des artistes-musiciens acquiert chaque jour une nouvelle importance. Plus les avantages de cette précieuse institution se révèlent, plus les efforts individuels tendent à multiplier ces moyens d'action. M. Adolphe Adam vient tout récemment de porter aussi son offrande à cette Société si utile, qui s'honore de le compter au nombre des membres les plus distingués de son Comité. Grâce au zèle intelligent et dévoué du spirituel compositeur, si bien secondé par M. Raoul, une soirée dramatique a été organisée, dimanche dernier, à l'École lyrique, rue de la Tour-d'Auvergne, au bénéfice de la caisse de secours. *Régine*, ce charmant opéra-comique dû, comme on sait, à la plume

facile de M. Adam, formait le spectacle. Le compositeur figurait lui-même dans l'orchestre et tenait le piano. Cette jolie représentation, dont les résultats financiers seront avantageux à la Société, a fait un véritable plaisir. Mademoiselle Chérie Couraud, jeune et belle artiste qui doit débuter, dit-on, au troisième théâtre lyrique, a obtenu un brillant accueil dans le rôle de *Régine*. C'est d'un heureux augure pour l'avenir.

*** M. Danjou, notre savant collaborateur, part demain pour l'Italie, où il va remplir la mission dont l'a chargé M. le ministre de l'instruction publique.

*** Servais s'est enfin décidé à fixer le jour de son concert, qui aura lieu le 13 mars dans la salle Herz; on trouve dès à présent des billets au magasin de musique de M. Brandus et Ce, rue Richelieu, 97.

*** Thalberg est venu passer quelques jours à Paris; ses amis ont eu le temps de le voir, mais il faut renoncer à l'entendre cet hiver.

*** Au moment où Berlioz partait pour la Russie, où il est bien près d'arriver maintenant, Vivier nous revenait de ce lointain pays avec un talent mûri par le travail, par les succès dont il a fait à Saint-Pétersbourg et sur son chemin une moisson abondante. Sa verve et sa gaieté ne l'ont pas abandonné dans son voyage, et il les a rapportées à Paris.

*** Nous avons annoncé déjà le retour de Doehler. Quoique l'aimable et grand artiste paraisse décidé à ne pas donner de concert public, nous avons lieu de croire pourtant que les amateurs ne seront pas entièrement privés du plaisir de l'entendre.

*** Une solennité du plus haut intérêt et qui doit compter dans les fastes de l'art en France, s'organise pour le 19 mars. Le *Paulus* (*conversion de saint Paul*) de Mendelssohn-Bartholdy sera exécuté dans la salle Herz avec une extrême magnificence. Tout ce que la brillante société parisienne compte d'amateurs distingués contribuera à cette curieuse soirée. On se souvient du grand effet produit l'année dernière par le *Samson* de Haendel, interprété dans des conditions semblables. Comme l'orchestre et les chœurs sont les mêmes, on est en droit de beaucoup attendre de l'exécution d'un chef-d'œuvre si renommé en Allemagne et si peu connu parmi nous.

*** C'est le dimanche, 14 mars, que doit avoir lieu, dans la salle Herz, le brillant concert donné par M. Alexis Collongues, premier violon à l'Opéra-Comique, et conscrit de 1846. Dans cette intéressante séance, on entendra plusieurs artistes éminents, entre autres MM. Roger, Hermann-Léon, Rémusat et mademoiselle Lavoye. Un tel concours de talents peut faire espérer au bénéficiaire une recette qui le dispensera de quitter les rangs de l'orchestre pour les rangs de l'armée.

*** Mademoiselle Ida Bertrand est de retour à Paris.

*** La deuxième matinée de musique instrumentale de chambre donnée par MM. Alard, Hallé et Franchomme a eu lieu, dimanche dernier, dans la petite salle du Conservatoire. Cette séance n'a pas obtenu moins de succès que la précédente. On a surtout applaudi le trio en *si* bémol de Beethoven, supérieurement exécuté par les bénéficiaires, et un délicieux *andante* de Mozart, interprété avec une rare perfection par MM. Alard et Hallé. La nouvelle société est désormais assurée des sympathies publiques qui se prononcent franchement pour sa durée et son avenir.

*** Le concert de madame Claire Heunelle, l'une de nos cantatrices les plus distinguées, aura lieu mercredi prochain, 3 mars, dans la salle Pleyel, à huit heures du soir. On y entendra MM. Levasseur, Ponchard, Mecatti, Goria, Dubois et Ehrmann. Madame Heunelle y chantera plusieurs airs et duos.

*** On lit dans le *Journal de Rouen* du 22 février. Depuis quelques années, un mouvement artistique s'est opéré dans l'organisation de la musique religieuse à Paris. Plusieurs églises ont réformé l'exécution de leur chant liturgique, et un succès populaire a accueilli cette tentative, dont les fervents amateurs de l'art musical ont pressenti tout d'abord l'heureuse influence sur la propagation de la musique dans notre pays. L'exemple de Paris devait trouver des imitateurs en province, et nous constatons avec plaisir que Rouen n'a pas tardé à entrer dans cette voie progressive. Nous avons entendu hier, à la Cathédrale, une messe exécutée avec les nouveaux éléments qu'on a cru devoir adopter pour accomplir une complète et utile réforme. Les serpents, les contrebasses ont été bannis du sanctuaire, pour faire place à un orgue d'accompagnement placé dans le chœur et destiné à soutenir les masses vocales. Des chantres, mal instruits et routiniers, depuis trop longtemps en possession de dénaturer la noble simplicité du plain-chant, ont été remplacés par une masse imposante de quatre-vingt-quinze voix. Tous ces importants changements ont été opérés sous la direction supérieure de M. Danjou, l'habile organiste de Notre-Dame, à Paris, qui poursuit, avec autant de zèle que de lumière, la réhabilitation en France de la musique ecclésiastique. Par ses conseils, on a confié les fonctions de maître de chapelle à M. Vervoite, jeune artiste qui a donné les preuves d'un talent réel à Boulogne-sur-Mer, par de remarquables résultats obtenus dans cette partie si difficile de l'enseignement musical. Hier, l'ensemble de l'exécution nous a paru très bon, surtout pour la première manifestation d'un travail entièrement nouveau, et dont les éléments étaient à créer de toutes pièces. Nous avons remarqué la justesse des voix, qui a été irréprochable, un sentiment juste et bien approprié au grand sujet dont le chant grégorien est inspiré et au rhythme gravement solennel de la psalmodie. L'office a été chanté souvent à l'unisson; quelques parties en ont été dites en faux-bourdon, c'est-à-dire à quatre parties, en contrepoint syllabique, *note contre note*. Deux motets à quatre parties avaient été placés, l'un à l'offertoire, l'autre à l'élévation. Le premier, composé sur un plain-chant, chanté d'abord en solo et repris ensuite par le chœur général, est d'un très bel effet; le second, qui est un *O Salutaris* de Krusger (1640), harmonisé par Hændel, est d'une expression noble et touchante. Toute cette musique d'un caractère si religieux, d'une majesté si grandiose, a été en général fort bien rendue. Il y a eu parfois quelque hésitation dans l'ensemble. Nous dirons aussi qu'il est essentiel de renforcer la partie des voix aiguës, pour établir dans la masse chorale un équilibre complet, qui, dans l'état actuel, se fait souvent désirer; mais c'est avec le temps, et moyennant des études continues et bien dirigées, que ces imperfections disparaîtront. Quant à présent, nous signalons une tendance progressive, une amélioration réelle, et, dès le début, un succès incontestable qui permet d'espérer, d'ici à peu de temps, le parfait accomplissement d'une importante réforme dont l'art musical ne peut retirer que les plus précieux avantages. Nous terminerons en disant que, pour cette fois, M. Danjou a soutenu de son puissant concours l'inauguration de ses travaux, en jouant l'orgue avec cette supériorité de talent qu'on lui reconnaît.

*** La troupe chantante de Mayence est de nouveau engagée à Strasbourg pour la saison d'été. On se rappelle le brillant succès que l'opéra allemand obtint dans cette ville l'année dernière.

*** M. Kücken se trouve en ce moment à Stuttgart, où il surveille les répétitions de son dernier ouvrage, *le Prétendant*, opéra que le compositeur a écrit à Paris.

*** Lundi dernier, on a donné à Drury-Lane un opéra nouveau, *la Fille de la Hongrie*, par Wallace; le succès paraît avoir été des plus brillants.

*** Les journaux de Milan sont remplis des succès obtenus dans cette ville par Emile Prudent. Prudent et Ellsler, tels sont à Milan les deux grands noms en vogue, les célébrités du jour. Prudent a donné plusieurs magnifiques concerts, dont le dernier a eu lieu à la Scala, devant une salle comble. Rappelé après chaque morceau, il a reçu, la dernière fois, une couronne de laurier.

*** Un compositeur italien, nommé Perugini, avait fait ses études dans le même collége que le jeune Mastaï Ferretti, aujourd'hui pape. La fortune abandonna le maestro pendant qu'elle souriait à son camarade de classe. Il y a peu de temps, Pie IX reçut une lettre conçue en ces termes : « Très saint père, je ne sais si vous vous souvenez que j'ai eu l'honneur d'être votre condisciple, et que Votre Sainteté m'a souvent accordé la faveur de jouer avec elle des duos de violon, dont l'exécution n'était pas toujours irréprochable, de mon côté du moins, ce qui fâchait tellement Votre Sainteté qu'elle daignait m'appliquer sur les doigts certaines corrections. J'ose me rappeler à votre souvenir, et vous prier de prendre sous votre pieuse protection un homme qui n'oubliera jamais les heureux instants qu'il a passés autrefois auprès de celui que ses vertus apostoliques ont porté au trône de saint Pierre. » Le pape répondit : « Je n'ai jamais oublié votre nom, mon cher fils. Venez me voir à Rome. Nous jouerons encore des duos, et, si vous n'avez pas fait de progrès, je saurai bien vous corriger encore. »

*** La ville de Saint-Quentin vient de voir s'éteindre avant l'âge une personne aussi remarquable par le cœur que par le talent. L'art musical perd en mademoiselle Oblet un interprète d'élite, et la société un de ses plus beaux ornements. Forcée, par suite des revers qu'essuya sa famille, de mettre à profit l'instruction complète qu'elle avait reçue, mademoiselle Oblet prouva, comme professeur, combien la science est facile à communiquer lorsqu'au savoir se joint le dévouement, que rehausse encore la plus exquise modestie. Comme pianiste, mademoiselle Oblet se distinguait tout à la fois par la vigueur, la délicatesse et une entente parfaite des nuances; possédant au plus haut point la sensibilité dramatique, elle *disait* la romance avec une expression et une netteté de prononciation dont le charme était irrésistible. Aussi, dans toutes les solennités musicales de Saint-Quentin, la place de mademoiselle Oblet était marquée au premier rang, et l'on n'oubliera pas plus le plaisir qu'on éprouvait à l'entendre que les applaudissements qui saluaient en elle le professeur savant et consciencieux, en même temps qu'ils rendaient hommage à l'heureuse union du cœur et de l'esprit.

*** Un des premiers poëtes lyriques et dramatiques de l'Allemagne, M. Gustave Schwab, vient de mourir à Stuttgart, à l'âge de cinquante-cinq ans. M. Schwab était né en 1792, et a occupé depuis 1822 la chaire de littérature grecque et latine au Gymnase de cette ville. Outre ses nombreuses poésies originales, qui ont obtenu partout en Allemagne une popularité immense, on lui doit quelques essais dramatiques, une traduction en vers allemands des poésies de M. de Lamartine, et une traduction du *Napoléon en Égypte* de MM. Barthélemy et Méry.

Chronique départementale.

*** *Amiens.* — *Charles VI* a brillamment réussi. La mise en scène est superbe et fait honneur à l'habile directeur M. Jules Lefebvre.

*** *Tours*, 25 *février*. — Au second concert de la Société philharmonique, l'air de *Robin-des-Bois*, très bien chanté par mademoiselle D***, et non moins bien accompagné par madame Rosenberg, a produit le plus grand effet. Ensuite, madame Rosenberg a exécuté le beau concerto de Weber, et elle l'a

rendu avec une profonde intelligence, un goût exquis, un style large et brillant, qui ont mérité les bravos de la salle entière.

*** *Metz*, 20 *février*. — Madame Lacombe avait choisi pour son bénéfice le rôle d'Odette, de *Charles VI*. L'ouvrage et la cantatrice ont obtenu un succès complet. Le rideau était baissé que les acclamations continuaient encore, et il a fallu répéter le chœur : *Guerre aux tyrans*.

*** *Toulon*, 10 *février*. — *Charles VI* a été donné pour la première fois le 3 de ce mois. La salle était garnie jusqu'aux combles. Succès éclatant, magnifique, et, selon toute apparence, productif. On dit que *la Reine de Chypre* sera montée avant la fin de l'année : nous lui souhaitons un destin pareil à celui de *Charles VI*.

Chronique étrangère.

*** *Anvers*, 16 *février*. — *L'Éclair*, avec Bourdais, madame Jacoby et Théodore, a été joué et chanté d'une manière charmante.

*** *Hambourg*, 18 *février*. — *Les Mousquetaires de la reine* viennent d'être donnés au théâtre de cette ville. C'est un des plus éclatants succès de la saison. Les couplets chantés par madame Fehringer, au troisième acte, ont été bissés. A la fin de la représentation, les principaux acteurs ont été rappelés.

*** *Berlin*, 17 *février*. — On a exécuté, à l'Académie de chant, une symphonie entremêlée de chant, *le Paradis et la Péri*, par M. Robert Schumann. Le sujet est tiré de *Lalla Rookh*, une des plus gracieuses créations de Thomas Moore. La musique a tout à fait le caractère oriental, mais une certaine monotonie affaiblit l'effet de l'ensemble, ce qui n'empêche pas que *le Paradis et la Péri* ne soit, d'après le feuilleton de la *Gazette universelle de Prusse*, une des œuvres musicales les plus originales et des plus remarquables qui aient paru dans ces dernières années.

*** *Vienne*. — M. Pokorny, directeur du théâtre *An-der-Wien*, a fait frapper une médaille en l'honneur de Jenny Lind. Elle représente le portrait de la célèbre cantatrice ; sur le revers, on voit une étoile avec cette légende : *Nescit occasum*, pour elle point de couchant). Avec la médaille sera présentée, à mademoiselle Lind, une adresse signée par l'élite de la société de Vienne.

*** *Copenhague*. — Un ballet nouveau, *le Printemps à Athènes*, vient d'obtenir un brillant succès sur notre théâtre. La musique, qui est de M. le baron Loewenskioeld, a de la grâce et de la fraîcheur.

*** *Bruxelles*. — *Henriette d'Entragues*, opéra en cinq actes, musique de Mercadante, traduit par M. Gustave Oppelt, vient d'obtenir un succès d'enthousiasme. Nous avons à féliciter M. Gustave Oppelt sur l'habileté et le mérite du travail si difficile qu'il avait entrepris. L'exécution, confiée à MM. Mathieu, Zelger, Soyer, mesdames Julien, Charton et Biacabe, a été remarquable.

*** *Naples*, 7 *février*. — *Eleonora Dori*, nouvel opéra du maestro Battista, vient d'être joué ici avec un succès médiocre. Fraschini et la Frezzolini en remplissent les deux rôles principaux, et n'ont pu sauver la faiblesse de plusieurs morceaux. A la seconde représentation, la salle était à moitié vide.

*** *Vérone*, 17 *février*. — Le ténor Conti et madame Eugénie Garcia ont obtenu du succès dans l'*Otello* de Rossini.

*** L'ouverture du Diorama, qui devait avoir lieu samedi dernier, est remise à mardi prochain. Le public pourra visiter sa nouvelle salle, située boulevart Bonne-Nouvelle, 20 et 22. Le premier ouvrage qui doit y être exposé sera une vue de l'inondation de la Loire. Ce tableau d'un seul aspect, dit-on, représente la catastrophe au moment le plus saisissant, et en reproduit les détails avec une fidélité scrupuleuse. La première journée d'exposition sera au bénéfice des inondés. Le tableau de l'église Saint Marc complète cette exposition. Il a reçu d'importantes modifications, qui étaient nécessaires pour l'approprier à la vaste dimension du local, et qui en ont fait en quelque sorte un ouvrage tout nouveau.

CONCERTS ANNONCÉS.

28	février,	2 heures.		M. et Mme Ugalde et M. Soler.
28	—	8	—	Concert de la *Gazette musicale*. Salle Pleyel.
3	mars	8	—	Mme Hennelle. Salle Pleyel.
3	—	8	—	Mlle Loveday. Salle Herz.
6	—	8	—	M. d'Argenton. Salle Sax.
7	—	1	—	M. Desmarest et Mlle Seuriot.
7	—	2	—	*Christophe Colomb*, symphonie de Félicien David. Salle du Conservatoire.
8	—	8	—	Mlle de Malleville. Salle Pleyel.
13	—	8	—	M. Servais. Salle Herz.
14	—	2	—	M. Alexis Collongues. Salle Herz.
15	—	8	—	Alfred Jaell. Salle Érard.
15	—	8	—	M. Sowinski. Salle Herz.
16	—	8	—	Mmes Iweins-d'Hennin et Lefébure-Wély. Salle Herz.
17	—	8	—	M. Osborne. Salle Erard.
18	—	8	—	M. Goria. Salle Pleyel.
19	—	8	—	*Conversion de saint Paul*, oratorio de Mendelssohn-Bartholdy. Œuvre de la Miséricorde, au bénéfice des pauvres honteux de la ville de Paris. Salle Herz.
20	—	8	—	M. Willmers. Salle Erard.
21	—	8	—	*Manfred*, symphonie de Louis Lacombe. Salle du Conservatoire.
22	—	8	—	M. Edouard Wolff. Salle Erard.
26	—	2	—	*Judas Machabée*, oratorio de Hændel. Œuvre de la Miséricorde, au bénéfice des pauvres honteux de la ville de Paris. Salle Herz.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

LA MUSIQUE
MISE A LA PORTÉE
DE TOUT LE MONDE.

Troisième édition, publiée en 12 livraisons à 50 centimes.

Les Abonnés de la Gazette musicale recevront cet ouvrage gratis.

De tous les livres qui ont été publiés sur la musique, *la Musique mise à la portée de tout le monde* est celui dont le succès a été le plus brillant, soit par le nombre d'éditions qui en ont été publiées, soit par les traductions qu'on en a faites dans toutes les langues de l'Europe.

Quoiqu'il ne soit pas nécessaire de justifier le succès, et que lui seul ait raison par le temps qui court, nous ne craignons pas de dire que le livre dont nous donnons une édition nouvelle pourra soutenir partout et en tout temps l'examen le plus sévère de ses titres à la faveur dont il jouit. Véritable encyclopédie musicale, *la Musique mise à la portée de tout le monde* renferme l'exposé le plus simple et le plus lumineux de toutes les parties de cet art, soit qu'on le considère comme le produit de l'imagination, soit qu'on en veuille prendre connaissance sous ses rapports scientifiques. Aucun ouvrage du même genre n'existait auparavant : aucun autre ne lui succédera vraisemblablement, ou du moins n'aura le privilége de le faire oublier.

La nouvelle édition que nous publions se fait remarquer par le soin que l'auteur a pris d'améliorer tous les détails de son livre, par des chapitres nouveaux concernant les questions musicales qui sont à l'ordre du jour ; enfin, par des additions importantes dans toutes ses parties. Ces améliorations font en quelque sorte de cette édition un livre nouveau qui semble être parvenu au point de perfection auquel rien ne nous semble pouvoir être ajouté.

En vente au DEPOT A PARIS, chez Mme LAUDE, rue Notre-Dame-de-Lorette, 18. On expédie contre un mandat envoyé FRANCO sur la poste ou sur un banquier de Paris. On peut s'adresser également aux princip. marchands de musique de Paris.

Sur le rapport des expériences faites par les professeurs du PIANO du CONSERVATOIRE, qu'intéressait particulièrement cette invention, le COMITE des ETUDES MUSICALES du

CONSERVATOIRE ROYAL

de MUSIQUE de PARIS a voté à l'UNANIMITE, dans sa séance du 15 décembre 1846, l'APPROBATION de cet APPAREIL, et en a RECOMMANDÉ l'usage en particulier aux PIANISTES et en général à tous les INSTRUMENTISTES.

Brevets d'invention sans gar. du gouv. en France et à l'étranger. L'APPAREIL ne se vend pas sans la METHODE; les deux ensemble, prix fixe 38 f. Appareils pour hommes et femmes. La Méthode seule, 2 f.; emballage, 2 f. 50.

APPAREIL

et METHODE RAISONNÉE du MECANISME de la MAIN de **M. LEVER D'URCLÉ**, APPROUVÉS et ANNOTÉS par M.

Par cette MÉTHODE, les hommes jusqu'à 35 ANS et les femmes à TOUT AGE, peuvent commencer l'étude de tous les instruments.

Les PROGRES sont QUATRE FOIS PLUS RAPIDES et l'EXECUTION que l'on obtient INFINIMENT PLUS BRILLANTE que par toute autre.

Le principal exercice consiste dans l'USAGE de l'APPAREIL, destiné particulièrement AUX PIANISTES.

CRUVEILHIER, professeur d'anatomie à la Faculté de médecine de Paris, ANNOTÉS et exclusivement ADOPTES par

THALBERG

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 10. 7 Mars 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Littérature musicale : *La Musique mise à la portée de tout le monde*, par F.-J. Fétis. — Société des concerts : Quatrième matinée; par MAURICE BOURGES. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Traductions et pastiches. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro la seconde livraison de La Musique mise à la portée de tout le monde, par M. Fétis.

A dimanche prochain la suite du feuilleton : les Sept Notes de la gamme.

Littérature musicale.

LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE,

PAR

M. F.-J. FÉTIS,

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles, etc., etc.

Troisième édition *.

Comme tous les hommes forts, si M. Fétis a des admirateurs enthousiastes et de chaleureux amis, il a aussi des détracteurs et des ennemis ardents à l'attaquer, soit ouvertement, soit par des voies détournées. Mais quelle que soit l'opinion qu'on professe à l'égard des travaux de ce savant artiste, on avoue généralement qu'il possède au plus haut degré l'esprit d'analyse et le talent d'exposer avec clarté. C'est par ces qualités qu'il a rendu facile pour tous l'abord de certaines parties de la science que les musiciens eux-mêmes ne considéraient qu'avec effroi; c'est par elles qu'il a créé parmi nous un public pour la presse musicale, et qu'il a donné tant d'éclat à la publication de sa *Revue;* c'est par elles enfin qu'il a fait obtenir au livre dont nous donnons une édition nouvelle le plus beau succès qu'il y ait jamais eu dans la littérature de la musique.

Nous ne prétendons pas nous faire ici les apologistes d'un homme dont l'autorité est invoquée dans toute l'Europe lorsqu'il s'agit de l'art ou de la science, objets de ses travaux; encore moins entreprendrons-nous l'analyse de ses Traités de contrepoint et d'harmonie, de ses travaux sur l'histoire de cette science, sur les systèmes de musique de tous les peuples, et sur de nouvelles théories de l'acoustique, qu'il a publiés dans notre *Gazette musicale :* ces choses ne sont pas de notre ressort. Nous garderons aussi le silence sur le vaste répertoire d'érudition publié par M. Fétis sous le titre de *Biographie universelle des musiciens*, ainsi que sur ses immenses travaux entrepris pour la restauration de l'ancien chant ecclésiastique, et qui viennent d'être honorés par les éloges des plus illustres prélats de notre Église de France. Enfin nous nous abstiendrons de rappeler à nos lecteurs à quels titres notre plus ancien collaborateur a conquis le rang qu'il occupe dans la critique musicale, et par quels prodiges d'énergie et d'activité artistique il a pu, dans l'espace de quinze ans, au milieu de si grands labeurs, créer en Belgique une école dont la renommée est universelle, et qui lui doit ses succès. L'appréciation de toutes ces choses, dont la vie de plusieurs hommes pourrait être laborieusement remplie, nous entraînerait trop loin. Notre tâche, plus modeste, se bornera à rappeler aux lecteurs de la *Gazette musicale* ce que M. Fétis s'est proposé en écrivant son livre de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, et, en particulier, ce qui distingue la nouvelle édition de ce livre de celles qui l'ont précédée.

Le titre choisi par M. Fétis lui a été reproché comme une sorte de piége tendu à la curiosité du public; car de quoi ne s'avise pas l'envie contre ceux qui obtiennent des succès? Mais à qui persuadera-t-on que celui qui a consacré six années à rédiger seul ou à peu près la *Revue musicale*, et qui l'a soutenue par de grands sacrifices pécuniaires pendant quatre ans, après que la révolution de 1830 eut ruiné toutes les entreprises littéraires et scientifiques; qui a supporté des pertes plus considérables encore pour conduire jusqu'à la fin son œuvre colossale de la *Biographie des musiciens;* qui a enfin passé sa vie entière dans l'étude d'objets sérieux, connus seulement d'un très petit nombre de personnes, et par cela même improductifs; à qui persuadera-t-on, disons-nous, que cet homme a spéculé sur le titre d'un livre? Quel titre aurait pu choisir l'auteur de ce livre qui eût mieux répondu à son objet? Est-il une seule des parties de la musique, considérée comme art ou comme science, qui n'y soit expliquée en termes clairs, précis, dans l'ordre le plus logique, et qui, par cela même, n'ait été mise *à la portée de tout le monde?* Et d'ailleurs M. Fétis n'avait-il pas expliqué d'avance quelle était la nature de son livre par la préface publiée dans le sixième volume de la *Revue musicale*, avant que l'ouvrage parût? Écoutons en quels termes il s'exprimait alors :

« On se tromperait si l'on croyait trouver dans ce livre une » méthode nouvelle, un système ou quelque chose de semblable : » *son titre dit assez ce que je me suis proposé.* Donner des notions » suffisantes de tout ce qui est nécessaire pour augmenter les » jouissances que procure la musique, et pour parler de cet art » sans en avoir fait une étude sérieuse, est ce que j'ai voulu. Que » si l'on veut apprendre réellement ses principes, *la Musique* » *mise à la portée de tout le monde* sera encore utile en ce qu'elle » disposera l'esprit à des études qu'on fait presque toujours avec » dégoût, parce qu'on n'aperçoit pas la liaison de leurs éléments; » mais il faudra de plus des méthodes spéciales, des maîtres, et » surtout beaucoup de dévouement et de patience. Dans ce cas, » sentir et raisonner de ses sensations ne sera plus l'objet; il » s'agira de devenir soi-même artiste : cela est plus difficile et » demande plus de temps. Qu'on ne croie point aux promesses de

(*) Publiée en 12 livraisons in-8° à 50 centimes, à Paris, chez Brandus et Cie, éditeurs, 97, rue de Richelieu.

» certains charlatans ; en vain affirment-ils qu'ils feront des mu-
» siciens improvisés, le savoir ne s'improvise pas. Disons mieux :
» on ne sait bien que ce qu'on a appris avec peine. Comprendre
» le mécanisme de la science et du langage de la musique est
» chose facile, on pourra s'en convaincre en lisant le résumé que
» je présente au public; mais devenir habile musicien est autre
» chose, ce ne peut être que le résultat de longs travaux. »

A ces paroles si claires, si positives, M. Fétis ajouta dans la préface de la deuxième édition : « Quelques critiques, en ren-
» dant compte de la première édition de ce livre, ont dit qu'il ne
» justifie pas son titre, et qu'il ne met pas *la musique à la portée*
» *de tout le monde*, c'est-à-dire qu'il n'en rend l'étude ni moins
» longue ni plus facile. J'ai lieu de croire qu'ils n'ont pas lu cette
» préface, car ils auraient vu que j'ai répondu d'avance à leurs
» objections, et que mon but n'est pas celui qu'ils ont supposé. »

Le bon sens public a bien mieux jugé de la valeur et de l'utilité du livre que ne l'ont fait les auteurs de ces vaines critiques; car indépendamment des éditions publiées à Paris et avouées par l'auteur, il en a été fait trois autres en Belgique; on en a imprimé des traductions dans la plupart des langues de l'Europe; et l'Amérique a vu reproduire à Boston la version anglaise qui avait été publiée à Londres. Certes, si l'ouvrage n'eût pas répondu à son titre, s'il ne se fût fait remarquer par les qualités que l'auteur s'est proposé de lui donner, si enfin il n'eût été considéré comme une œuvre originale, on ne se fût pas tant empressé à le répandre. Nous croyons fermement que tout succès universel est mérité.

C'est qu'en effet parmi le nombre immense de Traités de musique et d'ouvrages relatifs à cet art qui ont vu le jour, il n'en est pas qu'on puisse mettre en parallèle avec *la Musique mise à la portée de tout le monde*, soit pour le fond, soit pour la forme. Si les questions qui forment le programme de la plupart des ouvrages élémentaires sur la musique y sont traitées, c'est d'une manière nouvelle, dans un style rapide et clair, débarrassé autant que possible du langage technique. Les considérations historiques et philosophiques dont elles sont accompagnées en ont fait disparaître la sécheresse, et en rendent la lecture attachante. D'ailleurs, ce n'est pas aux éléments de l'art que M. Fétis a borné le cadre de son livre; on peut même dire qu'ils n'en sont que la moindre partie. Il n'est pas de matière si ardue dans la science qu'il n'ait abordée, et dont il n'ait donné en quelques pages des notions plus justes et plus lucides que beaucoup de gros livres composés *ex professo*. Ce qui concerne dans son ouvrage les voix, les instruments, l'instrumentation, les styles des divers genres de musique et l'exécution, est entièrement neuf, ainsi que la quatrième partie du livre dont l'objet important est ainsi formulé: *Comment on analyse les sensations produites par la musique, pour porter des jugements de celle-ci.* A la suite de cette quatrième partie, M. Fétis a mis un Dictionnaire des mots dont l'usage est habituel dans la musique : les définitions de ce vocabulaire ont été considérées généralement comme des modèles de précision.

Disons maintenant un mot de notre édition, et de ce qui la distingue de celles qui l'ont précédée. Si l'auteur de *la Musique mise à la portée de tout le monde* ne se préoccupe guère des objections frivoles qui lui sont adressées par certains critiques, il se juge lui-même avec sévérité, et recherche avec soin les améliorations qu'il peut introduire dans ses ouvrages, ainsi qu'on a pu le remarquer dans les différentes éditions qui en ont été faites. *La musique mise à la portée de tout le monde* avait été considérablement modifiée dans la deuxième publication qui parut en 1834; elle l'a été davantage encore pour celle-ci.

Le cinquième chapitre qui avait pour objet la diversité des gammes dans la musique de différents peuples, a été refait en entier, et traité d'une manière beaucoup plus générale et plus lumineuse dans ce programme : *En quoi consiste la tonalité? — La diversité des tonalités a pour base des conceptions différentes de gammes.*

On s'est beaucoup préoccupé depuis quinze à vingt ans de réformes à introduire dans la notation de la musique; M. Fétis a traité à fond ce sujet dans un chapitre nouveau.

Un autre chapitre a été ajouté concernant la question si ardemment débattue du choix des méthodes d'enseignement pour la musique élémentaire. Nous croyons qu'il ne laisse rien à désirer, et que cette question sera désormais considérée comme épuisée par les hommes désintéressés et de bonne foi.

Rien de plus effrayant, même pour les musiciens instruits, que la théorie des proportions mathématiques appliquées aux sons. L'auteur du livre que nous publions a cru devoir refaire cette partie de son ouvrage, et l'a traitée avec tant de simplicité et de clarté, que, si nous en jugeons par nous-mêmes, il n'est personne qui ne comprenne cette théorie de prime abord à la lecture du chapitre qui lui est consacré.

Un grand nombre de passages, où personne n'avait trouvé rien à reprendre, ont été retouchés par M. Fétis, qui, par ses corrections, a donné plus de nerf et de rapidité à son style, quoique cette partie de son travail eût été généralement louée.

Enfin, notre édition s'est enrichie d'une Bibliographie française de la littérature musicale, aussi complète qu'il est possible de la présenter dans un ouvrage de ce genre. M. Fétis a rendu compte, dans sa nouvelle préface, des circonstances qui avaient empêché cette partie de son ouvrage de paraître dans la seconde édition telle qu'il l'avait faite. Il termine sa préface par ces mots : « En l'état actuel de *la Musique mise à la portée de tout le monde*,
» j'ai lieu de croire que sa rédaction est définitive, et que je
» n'aurai plus rien à y changer dans les éditions qui pourront
» être faites postérieurement. »

Nous avons donc la satisfaction de donner au public un livre qui atteindra complétement le but de l'auteur, et qui sera le *Vade mecum* de tout véritable amateur de musique.

LES ÉDITEURS
de *la Musique mise à la portée de tout le monde.*

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Quatrième matinée.

L'an passé, à l'occasion du chœur des Derviches, exécuté pour la première fois en France par la Société des concerts, nous demandions dans ce journal même l'audition des *Ruines d'Athènes* en entier, persuadés que les morceaux déjà connus gagneraient beaucoup à être jugés à leur véritable place et que le reste de l'œuvre révélerait encore des fragments dignes d'intérêt. Nos paroles ne sont pas demeurées sans résultat, puisque dans la dernière matinée de la Société, après la délicieuse symphonie en *sol mineur* de Mozart et *l'O Filii* de Leissring, *les Ruines d'Athènes* complètes ont été soumises à l'appréciation d'un public singulièrement curieux d'entendre une composition, toute nouvelle pour lui, du musicien le plus célèbre des temps modernes.

Commençons par féliciter la Société des concerts de cette tentative. Son auditoire, on le sait, n'est pas favorable à l'extension du répertoire. Essayer, même sous le patronage d'un nom illustre, une partition encore inédite, c'est courir plus d'un risque en présence d'un parterre dont l'humeur et le goût sont difficiles. Lorsqu'on a la certitude d'obtenir de perpétuels applaudissements en n'exécutant que des morceaux familiers à tout le monde, il y a réellement un certain courage à s'exposer aux chances d'un accueil froid et indifférent avec des compositions absolument inconnues. Cette abnégation en faveur de l'art a bien son prix et vaut un éloge, d'autant plus mérité dans cette circonstance que toutes les parties des *Ruines d'Athènes* n'ont pas éveillé d'égales sympathies et pleinement réalisé les espérances que faisait concevoir la réputation de l'auteur. Avant d'entrer dans le détail des divers éléments de la partition, qu'on nous permette une digression historique de quelque utilité.

Les Ruines d'Athènes comptent déjà trente-cinq ans de date. La musique fut expressément composée par Beethoven pour un drame de circonstance, écrit sur la demande du gouvernement par Auguste de Kotzebue, à l'occasion de l'ouverture du nouveau théâtre de Pesth en Hongrie. Cette solennité eut lieu le 9 février 1812 avec une extrême magnificence. *Les Ruines d'Athènes*, petit mélodrame en un acte, un des plus froids, des plus faibles, des plus emphatiques que Kotzebue ait jamais produits, n'obtinrent qu'un succès d'à-propos et tombèrent bientôt dans l'oubli. On ne songea à remettre cet ouvrage à la scène que dix ans après, en 1822. Il fut alors repris à Vienne, le 3 octobre, au théâtre de Josephstadt avec de notables augmentations, pour lesquelles Carl Meisel fournit un supplément de texte. Beethoven ajouta aussi quelques morceaux de musique, particulièrement le grand chœur en *mi* bémol.

On a écrit en Allemagne que le drame allégorique de Kotzebue, tout imprégné de flagornerie courtisanesque, ne pouvait pas inspirer le génie indépendant, républicain de Beethoven. Il y a du vrai dans cette assertion. Les scènes de flatterie servile, celle par exemple où la statue du souverain sort de dessous terre pour recevoir les louanges les plus exagérées, n'étaient guère propres en effet à enflammer la verve d'un artiste si franchement antipathique aux principes du despotisme. C'est là surtout le côté faible de la partition. Un résumé sommaire de la donnée dramatique mettra mieux à même de saisir les qualités et les défauts de l'œuvre musicale.

Au lever du rideau, nous sommes en pleine mythologie. Exilée de l'Olympe pour avoir laissé condamner Socrate dans cette Athènes, où elle était toute-puissante, Minerve dort depuis tantôt deux mille ans au fond d'une obscure caverne. Vingt siècles ont enfin apaisé le courroux du grand Jupiter. Un chœur de divinités invisibles annonce à la captive la fin de son supplice. Mercure vient lui confirmer cette heureuse nouvelle. Dépouillée si longtemps de ses priviléges de déesse, Minerve, qui se sent un invincible besoin d'amour, d'adoration et d'encens, demande bien vite à revoir son Athènes chérie. « Hélas! s'écrie Mercure, » que parles-tu d'Athènes, du Parthénon, du Pirée, de la Tour » d'Eole? Tout cela n'est plus. Vois et juge. » La décoration change donc et présente aux regards stupéfaits de Minerve les débris de sa bonne ville. Cette terre classique de la liberté n'est plus que le théâtre de la servitude, et la servitude a porté des fruits. L'idiome dégénéré des descendants de Démosthènes et de Platon déchire l'oreille de la déesse. Mais que devient-elle, lorsque de la fameuse Tour des Vents, transformée en mosquée musulmane, sort une procession de Derviches *tourneurs*, qui célèbrent dans leurs chants barbares les grandeurs d'Allah, la mission de Mahomet, les merveilles du temple de la Mecque? A la vue de ce stupide fanatisme, de cette rotation pieuse, de ces dévotes pirouettes, Minerve jette un cri d'horreur. Assourdie par le bruit d'une marche de janissaires et le cliquetis strident des cymbales turques, elle supplie Mercure de l'emporter dans la contrée où se sont réfugiées les Muses sous la conduite d'Apollon. Sur quoi, le divin Mercure, ayant débité une tirade des plus pompeuses sur la grandeur artistique et littéraire de l'Allemagne, enlève sa sœur dans les airs pour la déposer tout au milieu de la place de Pesth, juste au moment où le peuple hongrois rend solennellement un hommage public au souverain et fait acte de reconnaissance et d'amour, en semant des fleurs aux pieds de l'image royale. La pièce s'achève, comme on le devine, par un hymne général de joie et de bonheur.

Tel est le canevas offert au musicien par le poëte, canevas d'un goût équivoque, et d'une conception si peu naturelle, qu'il exige un éclaircissement préalable. Aussi la Société des concerts s'est-elle trouvée dans la nécessité de faire précéder chaque morceau d'une explication orale qui donne à l'auditeur la clef de la situation. Ce procédé, autorisé d'ailleurs par plusieurs ouvrages connus, tels que *le Mélologue* de Berlioz, *le Désert* de Félicien David, est fort bon en lui-même. On aurait souhaité seulement que le résumé fût plus bref, plus concis. Il y a beaucoup à élaguer dans ce programme diffus. On n'a que faire d'une foule de détails qui détournent l'attention et empêchent même en quelques endroits d'entendre la musique, sous prétexte d'en révéler l'esprit. Cette remarque est particulièrement applicable à la première portion de la marche en *mi bémol*. La parole couvre l'orchestre, qui se trouve placé derrière le récitant, tandis qu'au théâtre le récitant est placé derrière l'orchestre. Du reste M. Henri Deshayes, chargé de déclamer le livret, s'est parfaitement acquitté de sa tâche. Il a dit avec beaucoup de netteté, de précision, d'intelligence.

Venons maintenant à la partition. Elle ne se soutient pas toujours à la même hauteur. S'il y a de grandes beautés, on y compte aussi plus d'une page médiocre. Au rang des morceaux saillants, il faut placer d'abord les deux fragments que la Société avait déjà fait connaître, c'est-à-dire la marche avec chœur en *mi bémol* et le chœur des Derviches, puis une *Marche turque*, véritable petit chef-d'œuvre de couleur locale et d'instrumentation pittoresque; un chœur à trois temps, en *sol majeur*, d'un charme extrême, d'une délicieuse harmonie; une partie de l'*Invocation* enrichie d'un fort bel accompagnement de cors; enfin le crescendo du dernier chœur, plus remarquable par la chaleur du rhythme et le volume progressif de la sonorité, que par la valeur réelle de l'idée mélodique.

L'ouverture, composée de plusieurs fragments empruntés à la musique du drame, est loin d'offrir cette largeur de coupe, cette ampleur somptueuse de développement, cette fraîcheur brillante qui caractérisent les ouvertures de *Fidelio*, de *Coriolan*, d'*Egmont*, de *Prométhée*. Elle a paru écourtée et même froide. Le chœur d'introduction, quoique portant l'empreinte d'une main habile, n'a pas grande importance; il est moins original que bien écrit et manque d'effet. Peut-être le prestige de la représentation lui donne-t-il plus de relief. Le petit *duo* des Grecs modernes n'a rien de remarquable : signé d'un autre nom que celui de Beethoven, il passerait sans fixer impérieusement l'attention. M. Grignon fils et mademoiselle Rouaux l'ont chanté avec goût. Quant à l'*air d'Apollon*, il faut convenir que ce n'est pas une des bonnes pages tracées par la plume du grand artiste. Le pathos guindé de Kotzebue a impressionné dans un sens fâcheux la muse de Beethoven. Cet air, essentiellement défavorable à l'instrument vocal, ne produira jamais, même dans la bouche d'un habile chanteur, qu'un effet médiocre. La période de début promet ce que le morceau ne tient pas en son entier. Il est d'ailleurs de trop longue haleine.

En résumé, nous conseillons à la Société des concerts, si elle veut tirer des *Ruines d'Athènes* le meilleur parti possible au profit de ses belles séances, de faire d'abord de notables retranchements au programme déclamé, puis de se borner à un choix judicieux des meilleures parties de cette musique. On entendra alors avec une satisfaction sans mélange, outre le chœur des Derviches et le morceau bien connu en *mi bémol*, la charmante *Marche turque*, le chœur suave en *sol majeur*, le dernier mouvement du finale, et, si on le veut absolument, l'ouverture, tout inférieure qu'elle est à ses nobles sœurs. La Société servira ainsi et ses propres intérêts et ceux de la renommée de Beethoven.

MAURICE BOURGES.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Deuxième concert de la Gazette musicale.

—M. Mecatti.—M. & Mlle Bernhardt.—M. Constantin Tropianski.—M. Rudolph Wilouers.—Mme Heunelle.—Mlle Clara Loveday.—Le Diorama.

Sans avant-propos ni préface, comme nous en faisons parfois

pour nous livrer à quelques considérations sur l'art, ou pour nous procurer la distraction, dans ce qu'on appelle la presse musicale, de répondre aux attaques de nos cadets nés insulteurs autant que peu viables, nous dirons que la *Gazette musicale* a donné son deuxième concert le dernier jour du mois passé, dans les salons de M. Pleyel, concert de musique classique et progressive comme toujours; et comme les classiques sont naturellement les moins pressés, Mozart et Beethoven ont cédé le pas à un nouveau quintette de M. Onslow, qui a ouvert la séance. Ce quintette, pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse, a été exécuté par mademoiselle Mercié-Porte, MM. Alard, Casimir Ney, Chevillard et Gouffé. Ce soixante-dixième œuvre de M. Onslow est digne de ses autres ouvrages. Le premier morceau en est très brillant, et l'*andante* est délicieux de mélodie. Mademoiselle Mercié-Porte, qui se présentait pour la première fois devant ce public compétent et difficile, s'est acquittée de sa tâche en artiste émue, mais qui, confiante dans la bonne musique qu'elle interprétait, et s'appuyant sur le quatuor virtuose qui l'accompagnait, est arrivée au but d'une manière satisfaisante. Dans un duo pour piano et harpe par M. Labarre, sur des motifs de *Robert-le-Diable*, qu'elle a dit avec M. Dretzen, la jeune pianiste, professeur du Conservatoire et le harpiste, ont mérité les suffrages de l'auditoire, qui s'est montré galant et juste, comme l'est toujours celui des concerts de la *Gazette musicale*. Il ne s'est montré ni moins galant, ni moins juste à l'égard de madame Knispel, jeune cantatrice allemande, se faisant entendre pour la première fois à Paris; elle a dit en artiste convaincue de la beauté sévère du texte musical qu'elle interprétait, le grand air du *Fidelio* de Beethoven; puis des mélodies de Schubert et de Mendelssohn, le tout en cette langue qui, outre Rhin, passe pour mélodieuse, attendu que dans chaque pays on trouve sa langue naturelle douce, et riche et belle : et, puisque nous en sommes sur le chant, nous dirons avec plaisir que le grand air d'Alphonse dans *la Favorite*, la romance de *Charles VI* et *le Mourant*, mélodie de M. Félicien David, ont été fort bien interprétés par M. Protet. Ce nom, peu connu jusqu'ici, promet un fort agréable baryton pour nos scènes lyriques.

Quatre-vingts membres de l'*Union chorale*, dirigée par MM. Michel Lévy et Foulon, ont chanté avec beaucoup d'ensemble *le Rataplan* des *Huguenots* de Meyerbeer, *la Garde passe*, *Il est minuit* de Grétry, et *le Garde française*, avec solo de ténor, par M. Josse. Cette application des résultats de la méthode Wilhem est une excellente chose qui devrait avoir lieu plus souvent dans nos solennités musicales, et qui témoignerait qu'enfin on comprend en France la culture sérieuse de l'art vocal.

Et maintenant, il faut le dire, les honneurs de la soirée ont été pour Alard, qui a joué l'*adagio* et le *finale* d'un concerto en *mi* de sa composition avec un entrain, une verve, une justesse, un sentiment profond de mélodie expansive, une audace, un *brio* dans le trait au-dessus de tout éloge.

Le programme annonçait le sixième quatuor en *si* bémol de Beethoven, et MM. Alard, Armingaud, Casimir Ney et Chevillard ont dit le quatrième des six premiers quatuors, œuvre dix-huitième de ce maître? Nous tenons à constater cette substitution d'un beau quatuor à un beau quatuor plutôt que celle d'une romance qui aurait été chantée dans un concert quelconque en place d'une chansonnette, grave erreur dont nos rivaux en journalisme pourraient triompher outre mesure, et dont nous demandons pardon d'avance à la postérité.

Dans le quatuor en *ut* mineur qu'ont dit MM. Alard, Armingaud, Ney et Chevillard, Beethoven préludait déjà à la violation de quelques règles de syntaxe musicale dont s'autorisent nos compositeurs actuels pour mettre leur *génie* plus à l'aise. Ce sont, dès la seconde mesure, la note sensible qui descend de deux degrés au lieu de monter d'un, puis, quelques mesures plus loin, la septième de l'accord qui monte au lieu de descendre, etc.; mais, malgré ces taches et quelques autres, que d'énergie, que de beautés inspirées et de style dans ce premier morceau! Quelle sobriété élégante dans l'*andante scherzoso quasi allegretto!* Jamais l'étude sévère du contre-point n'a produit de morceau plus frais que ce joli *andante* en style fugué. Les exécutants n'ont pas joué le *minuetto*, et la responsabilité de cette suppression doit retomber tout entière sur quelques auditeurs auxquels il faut bien dire, puisqu'ils ne le savent pas, qu'un quatuor est composé de quatre parties, premier morceau, *adagio*, *scherzo* et *finale*, cela durant tout au plus un quart d'heure. Il y a des gens qui, ignorant cette forme classique consacrée, s'en vont après le premier morceau, ou même pendant le second, ce qui montre un goût musical un peu welche, et par la privation qu'on s'impose ainsi volontairement et par le dérangement, la distraction que l'on cause à ses voisins ou aux exécutants. A cet inconvénient près, ce concert a, comme à l'ordinaire, été un des plus intéressants et des plus applaudis de la saison.

— M. Mecatti, chanteur italien, a donné un concert presque tout vocal dans la salle Herz. Le programme de cette matinée musicale n'annonçait rien moins que vingt morceaux dont le bénéficiaire a composé plus de la moitié. Au nombre de ces morceaux d'un style léger et facile, et bien écrit pour les voix, le public a remarqué et justement applaudi un *duetto* intitulé *la Notte* (la nuit), fort bien dit, par M. et madame Iweins-d'Hennin. Le jeune violoniste Elena et la petite Louise Scheibel, âgée de dix ans, intelligente écolière de mademoiselle Clara Loveday, qui excelle à faire de bons élèves, ont orné de leur talent précoce ce concert très varié, dans lequel on a entendu avec plaisir madame Déjazet-Damoreau, mademoiselle Henri, madame Hennelle, mademoiselle Uccelli et le bénéficiaire, qui chante en excellent professeur de chant qu'il est.

— M. Bernhardt, facteur de pianos, donne parfois des concerts le matin, dans sa salle d'exposition de la rue de Buffault, matinées qui ne sont pas sans intérêt musical. Mademoiselle Bernhardt y joue avec un zèle artistique et commercial les pianos fabriqués par son père, et, la semaine passée, elle s'est fait justement applaudir dans un joli duo de piano et violon, composé par MM. Kalkbrenner et Panofka sur des motifs de *la Juive*, fort bien secondée par M. Saenger, artiste de l'Opéra. Mademoiselle Bazilid Smitt, cantatrice italienne de talent, mademoiselle Élodie Vaillant, chanteuse de romances, ont fait plaisir à l'auditoire, qui paraissait peu garni de connaisseurs. M. Smitt, frère de la cantatrice que nous venons de citer, est un chanteur italien possédant une belle voix de baryton et une bonne méthode. Il se propose de donner un concert dans lequel il fera certainement apprécier ses qualités d'excellent chanteur.

— Et, puisque nous parlons d'artistes nouveaux, nous citerons M. Constantin Tropianski, jeune Polonais que nous avons entendu chez madame de Loeschern, née princesse Kourakin, sa protectrice. Ce virtuose exceptionnel est clarinettiste, violoniste distingué, et même compositeur assez original. Ce qui lui manque, comme compositeur et exécutant, c'est la méthode, la mesure de la pensée, ce goût français, qui fait qu'on s'arrête à temps dans les ouvrages d'art comme dans la conversation. Certainement M. Tropianski est doué d'une plantureuse organisation; il déploie de riches moyens d'exécution sur la clarinette et sur le violon; mais dans cette exécution, comme dans ses compositions, il ne sait pas mettre un frein à ses excentricités. Comme clarinettiste, il abuse de la dégradation du son jusqu'à le rendre imperceptible, de sorte que, dans les cadences finales mélodiques, il semble mettre et met en effet un intervalle de silence prolongé entre la dominante et la tonique qu'il fait trop attendre, et cependant il a dit, avec madame de Loeschern, qui joue du piano en artiste, le beau duo de clarinette et piano fait pour le célèbre Baermann par Weber, avec un sentiment profond de ce beau morceau; ainsi qu'un autre duo charmant de Riessiger pour les deux mêmes instruments. Si, comme violoniste, il ne joue pas assez près du chevalet, s'il abuse à l'excès du *pizzicato* paganinien, on est cependant forcé de reconnaître qu'il a un beau son,

que son intonation est des plus justes, que son archet est preste et brillant. Si le public français était plus éclectique, moins routinier surtout que celui de la *Société des concerts*, nul doute que ce jeune virtuose ne produisît beaucoup d'effet; mais s'il ne veut pas être traité comme Servais, il faut qu'il s'infuse un peu du style conservatorien. A cette condition, il peut espérer de devenir le lion musical de France, comme le violoniste norwégien Ole-Bull a été celui des États-Unis, où les Yankees ont dételé les chevaux de sa voiture pour le traîner, comme les sénateurs du congrès se sont attelés à celle de Fanny Elssler.

—A propos d'Ole-Bull, du pays de Scaldes, des Scandinaves, qui a donné au monde musical la déjà si célèbre Jenny Lind, nous signalerons encore le pianiste danois Rudolph Wilmers, qui vient de sillonner l'Europe de ses courses artistiques. Celui-ci, dont nous avons eu la primeur chez un éditeur où tout pianiste doit apparaître et se faire entendre s'il veut recevoir le baptême de la célébrité, celui-ci est un virtuose à la manière large, puissante, aux mains de fer. Dans le sextuor de la *Lucia* qu'il a transporté sur le clavier, non seulement on entend les six voix des chanteurs, mais encore toutes celles du chœur. Dans cette soirée éminemment pianistique, le jeune Alfred Jaell nous a dit d'une façon charmante une des belles fantaisies de Thalberg; et, puis Hallé, le pianiste de toutes les musiques, a joué avec ce feu, cette verve et cette pureté classique qui le caractérisent, le beau trio en *ut* mineur de Mendelssohn, admirablement secondé par MM. Armingaud et Séligman : ensuite un virtuose plus jeune que le jeune Jaell nous a dit le premier solo du septième concerto de Rode avec autant de charme que d'aplomb. Ce violoniste d'avenir a nom Wienawski.

— Après cette musique intime, la musique des concerts brillants, telle que ceux de madame Claire Hennelle et de mademoiselle Clara Loveday. La première a chanté comme à son ordinaire, avec une pureté toujours en progrès, avec une sûreté, un éclat de vocalisation qui a provoqué d'unanimes applaudissements dans la salle Pleyel, où a eu lieu mercredi passé cette soirée musicale qui avait attiré la plus nombreuse et la plus brillante société. MM. Dubois le violoniste, Ehrmann le violoncelliste, Goria le pianiste et Godefroid le harpiste, s'y sont distingués pour la partie instrumentale, comme la partie vocale a été dignement soutenue par la verve de Levasseur, qui se reproduit avec sa belle voix, qui semble rajeunir; par la méthode impérissable de Ponchard; le chant bien senti de M. Mecatti, et tous les charmes, toutes les séductions de l'art du chant que la bénéficiaire a développés dans divers morceaux, mais entre autres dans le duo *Il a peur*, etc., de *la Dame blanche*, et la si jolie Chanson de mai de Meyerbeer.

— Pour en revenir à mademoiselle Clara Loveday, dont le concert annuel est toujours si bien composé sous le double rapport des solistes et de l'auditoire, la bénéficiaire n'a pas manqué à ses précédents. Elle a offert à son public anglo-français un solo du violoniste à la mode, M. Lecieux, une fantaisie de flûte par M. Dorus, qui joue toujours de son instrument d'une façon délicieuse. Géraldy a chanté ainsi que madame Sabatier et mademoiselle de Ruplin avec la méthode de bon goût qu'on leur connaît; et enfin mademoiselle Loveday a dit, de ce jeu fin, preste, gracieux, qui n'exclut pas la vigueur, la fantaisie de Thalberg sur *la Muette de Portici*, en lui faisant subir quelques judicieuses coupures; et puis une autre fantaisie sur la *Norma* par le même, morceau dit dans son intégrité par la bénéficiaire et mademoiselle Léonide de Villemessant son élève, qui est déjà, tout comme une autre, une jeune pianiste d'avenir.

— De même que nos poëtes, nos grands prosateurs, tels que Bernardin de Saint-Pierre, M. de Lamartine, ont peint les harmonies de la nature, sans même oublier celles de M. Lacombe pour le piano, M. Bouton qui, avec ses harmonies, peint aussi les dissonnances de la nature, vient d'exposer à la curiosité publique l'inondation de la Loire. Rien de plus dramatiquement vrai que cette belle page dioramique. L'artiste a choisi pour sujet de son tableau le moment où, après la nuit funeste de l'envahissement rapide des eaux, le désastre apparaît dans toute son étendue et son horreur. Des débris de toute sorte, des vêtements, des meubles, des tonneaux, des voitures, des arbres, des pans de muraille, un toit même, sont entraînés par le torrent. Au milieu de ce désordre affreux un berceau flotte sur les eaux, et le pauvre enfant qu'il renferme, ignorant le danger, se joue en souriant avec la vague menaçante. Avec ce beau tableau, on voit encore celui non moins admirable de l'église de Saint-Marc à Venise, s'animant par degré de la réception du doge Sébastien Ziani, réception pendant laquelle les sons majestueux de l'orgue donnent une sorte de vie, d'animation à cette imposante cérémonie, qui n'a point encore fatigué l'admiration du public parisien.

HENRI BLANCHARD.

DES TRADUCTIONS ET DES PASTICHES.

Il se présente des défenseurs pour toutes les causes, bonnes ou mauvaises. Ceux qui se sont évertués à soutenir *Robert Bruce* avec plus ou moins d'habileté, mais toujours avec bonne foi, nous ne voulons pas en douter, appuyaient leurs plaidoyers sur une confusion qu'il suffit de faire remarquer pour détruire le principal moyen qu'ils développent d'un ton triomphateur.

Cette confusion est celle-ci : ils mettaient sur la même ligne la translation sur des paroles françaises d'un opéra entier écrit originairement sur des paroles italiennes ou allemandes; et le pastiche composé de lambeaux pris çà et là dans des œuvres diverses d'un ou de plusieurs auteurs, et cousus plus ou moins adroitement les uns aux autres.

En littérature, en histoire, pour les ouvrages scientifiques, les traductions sont utiles, indispensables même, bien que l'on ait souvent répété *Traduttore-traditore;* mais qui a jamais accordé la moindre estime aux centons, qui sont les pastiches de la poésie? Les lexiques ne parlent du centon qu'en termes méprisants. Ausone a le premier donné l'exemple de ce mauvais genre de poésie « composée de vers et de fragments de vers pris d'un auteur célèbre; rhapsodie de fragments de poëtes divers; ouvrage plein de morceaux divers réunis en un tout suivi; ouvrage plein de morceaux pillés, et dont l'assemblage présente un sens tout différent de celui qu'ils ont dans l'original. » Ainsi s'expliquent les dictionnaires, et pour dernier trait l'Académie dit : Ce n'est qu'un centon, comme nous disons en musique, ce n'est qu'un pastiche.

Quand Gluck a transporté sur paroles françaises *Orfeo* et *Alceste*, il s'est bien gardé d'y plaquer des bribes prises dans ses précédents opéras, dans *Démetrius*, dans *Hélène et Pâris*, etc. Il a donné *Orphée* et *Alceste* tout d'une pièce, et il est à remarquer que ces deux ouvrages ont obtenu moins de succès que ses deux *Iphigénies* et qu'*Armide*, composés expressément sur des paroles françaises. Il est facile d'en trouver la raison.

Comment concevoir en effet qu'une musique composée sur les mots d'une langue accentuée, qui a par elle-même un rhythme énergique et régulier comme la langue italienne, puisse s'adapter aux paroles d'une autre langue sans accent, criblée d'e muets et de consonnes, comme la langue française, sans éprouver un notable dommage? Les oreilles exercées, en écoutant *le Siége de Corinthe*, *Moïse* et *le Comte Ory*, distinguent sans peine les morceaux transportés des partitions italiennes des morceaux nouveaux composés sur des paroles françaises. Pour ceux-ci comme pour *Guillaume Tell*, Rossini n'a fait presque aucune faute de prosodie, tandis que les autres en fourmillent, et pourtant Rossini lui-même avait présidé à leur arrangement.

Don Juan, *le Freyschütz*, *Lucie* sont des opéras traduits complètement, sans intercalation de morceaux pris ailleurs, et cependant, sauf le dernier, leur succès a été plus que douteux.

Don Juan n'a pu obtenir qu'un petit nombre de représentations, malgré tout le talent de Nourrit, de Levasseur, de madame Damoreau, et l'on a dû bientôt mutiler *Freyschütz* pour qu'il pût servir de lever de rideau et d'introduction à un ballet.

Avant *Robert Bruce*, autant du moins que peuvent remonter nos souvenirs, un seul exemple de pastiche avait été donné à l'Opéra. En 1805, un pauvre musicien nommé Lachnith s'avisa, en prenant *Il Flauto magico* pour base, comme on a fait servir *la Donna del lago* à *Robert Bruce*, de coudre à *Il Flauto* quelques morceaux pris dans divers opéras de Mozart en y ajoutant des récitatifs de sa façon pour déguiser les coutures; il alla même jusqu'à refaire l'air de Bocchoris (*Soyez sensibles*) en se servant des accompagnements de Mozart, et le tout bien mitonné fut servi au public sous le titre des *Mystères d'Isis*. Ce bel œuvre fut mal accueilli par le public qui, à tout prendre, n'est pas si simple que les directeurs d'opéras se plaisent à se l'imaginer, et pourtant Lays y déployait son talent et sa belle voix; bientôt il fallut faire disparaître du répertoire ces malencontreux *Mystères*.

Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que Lachnith voulut prouver encore une fois que

Le plus impertinent n'a jamais dit : J'ai tort.

Cheminant plus loin dans la voie de l'absurde, il rassembla, non plus seulement des morceaux du même maître, mais des morceaux de différents compositeurs, et toujours avec ses récitatifs pour soudure, il fabriqua les oratorios de *Saül* et de *la Prise de Jéricho*, afin, disait-il, de remplacer les concerts spirituels, qu'ils allèrent bientôt rejoindre dans la même tombe.

Nous avons vu, en 1844, une petite tentative de pastiche pour *Otello*. On eut l'idée passablement bizarre d'introduire dans ce chef-d'œuvre la cavatine d'Isabelle de l'*Italiana in Algeri*, d'un genre si différent, et la cavatine d'*Ermione* sur laquelle Rubini avait apposé son cachet portant pour devise : *Noli me tangere*. On sait le sort d'*Othello* (avec un *h*); ainsi défiguré et dérangé encore dans ses mouvements et ses tonalités, il a fallu deux ans pour atteindre la vingtième représentation de cet ouvrage, si admirable lorsqu'il est chanté au Théâtre-Italien!

Si quelque Lachnith ou quelque Niedermeyer s'avisait de toucher encore à Mozart, et, prenant pour base *Idomeneo*, par exemple, d'y ajouter des morceaux de ses plus vieux opéras, *la Finte simplice*, *Mitridate*, *Lucio Silla*, *la Giardiniera*, la grande ombre de l'auteur de *Don Giovani* ne s'élèverait-elle pas de sa tombe pour foudroyer les profanateurs?

Et que dirait Meyerbeer si on allait jeter dans la même marmitte, avec *Margheritta d'Anjou*, des morceaux pris dans sa cantate *Dieu et la nature*, dans ses opéras de *Jephté*, d'*Amileck ou les deux convives*, de *Romilda e Costanza*, d'*Emma di Resburgo*, de *l'Esule di Granata*, d'*Almanzor;* puis servir tout cela en guise d'*olla podrida* aux habitués du théâtre de la rue Lepelletier? Meyerbeer, qui comprend la dignité de l'art, et dont la sensibilité est si exquise, s'éloignerait à jamais du théâtre où se serait commis un tel acte de vandalisme.

Mais les Lachnith de l'époque ne sont pas sans ressource. Puisque Rossini est si complaisant, si indifférent à sa gloire, qu'ils puisent dans les eaux mortes du *Cambiale di matrimonio*, de *l'Equivoco stravagante*, d'*il Cambio della valigia*, di *Ciro in Babilonia*, de *la Scala di Seta*, de *l'Occasione fa il ladro*, d'*il Figlio per azzardo*, d'*il Bruschino*, d'*Aureliano in Palmira*, de *Sigismondo*, de *la Gazzetta*, d'*Adelaïda di Borgogna*, d'*Adina o il Califo di Bagdad*, d'*Edoardo e Cristina*. Nous ne répondons pas que ces eaux soient bien limpides; certains vents ont forcé les unes à remonter vers leur source, et les autres dorment depuis si longtemps! de 1810 à 1847 il y a loin. Mais qu'importe, ce sera un pastiche de Rossini, et vive le pastiche!

Reviendrons-nous sur l'exécution de *Robert Bruce?* à quoi bon? Les artistes font ce qu'ils peuvent, et ce n'est pas leur faute après tout si, comme pour *Othello*, on a changé les tonalités et dénaturé les mouvements primitifs. Mais nous cherchons en vain ce qui a pu déterminer Rossini à permettre que Malcolm, sous le nom de Marie, s'emparât de presque tout le rôle d'Elena. Il frémirait, malgré son apathie vraie ou feinte, s'il pouvait entendre la cavatine *O mattutini albori*, si délicieuse lorsqu'elle était chantée par la Mombelli ou la Sontag! Rossini a oublié que, sauf des raisons de force majeure, les protagonistes d'un opéra doivent être avant tout un soprano et un ténor, sous peine de ne faire qu'une œuvre monotone, languissante. C'est ce que Rossini posait autrefois en principe; mais Rossini a oublié bien d'autres choses.

UN VIEUX DILETTANTE.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *l'Ame en peine* et *Giselle*.

*** Duprez est parti lundi dernier pour l'Allemagne. La veille il avait joué *Robert-le-Diable* devant une salle complétement garnie, et le public lui avait fait ses adieux en l'applaudissant depuis le commencement jusqu'à la fin du rôle, que jamais il n'avait chanté avec plus de talent. Duprez se rend directement à Vienne, où il trouvera l'auteur de *Robert-le-Diable*, des *Hugnenots* et du *Camp de Silésie*.

*** Carlotta Grisi nous est revenue; mercredi dernier, elle a fait sa rentrée dans *le Diable à quatre*, et vendredi dans *Paquita*. Les répétitions de *la Taïtienne* vont reprendre une activité nouvelle, et la première représentation ne s'en fera pas attendre longtemps.

*** Le nouvel opéra en un acte, *la Bouquetière*, qui devait être donné lundi dernier, a été retardé de quelques jours. Peut-être ne le donnera-t-on qu'après *la Taïtienne*.

*** Mademoiselle Plunkett a fait sa rentrée lundi dernier dans *la Péri*.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra-Italien, *I Puritani*.

*** L'opéra-comique en trois actes que l'on répète en ce moment, paroles de M. Planard, musique de Boieldieu, sera joué par Mocker, Audran, Grignon, Emon, et les deux sœurs Lavoye.

*** Les quatre chanteurs hongrois, qui ont déjà obtenu tant de succès dans les salons par leur rare talent d'imiter les instruments avec la voix, ont paru vendredi dernier sur le théâtre de l'Opéra-Comique devant un nombreux auditoire. Les trois morceaux qu'ils ont fait entendre ont été couverts d'applaudissements. La seconde exhibition de ce concert, d'un genre si origional, aura lieu mercredi prochain.

*** Si le titre d'un théâtre était d'une grande importance, s'il devait absolument répondre à quelque idée exacte et nettement caractéristique, on pourrait critiquer celui d'Opéra-National, attribué au troisième théâtre lyrique par une récente décision ministérielle. D'abord tous nos théâtres, excepté le Théâtre-Italien, ne sont-ils pas aussi nationaux les uns que les autres? En quoi le troisième théâtre lyrique le sera-t-il plus que notre grand Opéra ou que notre Opéra-Comique? Mais il est évident que le mot *national* remplace le mot *populaire*, qu'on a eu raison de ne pas choisir, et qu'il ne faudra pas demander un compte plus rigoureux de sa nationalité à l'Opéra-National que d'histoire au Théâtre-Historique, son voisin. Le théâtre du Cirque, où il s'installera, et qui comprend une surface de 2,240 mètres, sera approprié à sa nouvelle destination pour le mois de septembre prochain. La restauration et les embellissements en sont confiés à M. Charpentier, à qui l'on doit la restauration du Théâtre-Italien. M. Mirecourt est le seul gérant de la société formée pour l'exploitation de l'Opéra-National, au capital de deux millions. M. Adolphe Adam ne lui est adjoint que pour ce qui concerne la partie artistique et musicale.

*** *Le Camp de Silésie* est jugé à Vienne comme il devait l'être. Après l'immense effet produit par la première représentation de cet ouvrage, dont l'auteur lui-même dirigeait l'exécution, une critique élevée et savante en a entrepris l'examen. Nous avons sous les yeux un article excellent dont l'auteur, analysant avec une sagacité rare le génie de Meyerbeer, explique les raisons qui lui assignent une place à part dans la composition dramatique, comme à Beethoven dans la symphonie. Passant ensuite à l'appréciation de la partition nouvelle, l'écrivain y reconnaît le même caractère d'individualité que dans *Robert-le-Diable* et *les Huguenots*. Il y remarque cette force et cette clarté, cette profondeur et cette élégance aussi éloignées de la négligence italienne que du pédantisme de la nouvelle école allemande. Nous regrettons de ne pouvoir le suivre dans le jugement motivé de chaque morceau. Parvenu au second acte, il déclare que c'est un chef-d'œuvre depuis la première jusqu'à la dernière mesure, et que, Meyerbeer n'eût-il fait autre chose, ce second acte suffirait à garantir l'immortalité de son nom. N'est-il pas vraiment bien possible de penser que nous sommes réduits à faire le voyage de Vienne pour entendre de si belle musique chantée par Standigl et Jenny Lind!

*** Les élèves de l'Orphéon viennent de présenter au comité central de l'instruction primaire de la ville de Paris une pétition tendant à obtenir un

plus grand nombre de séances publiques dans l'intérêt de l'institution et de la propagation des études musicales. Ils font observer avec raison que si l'on apprend à chanter, c'est pour se faire entendre; sans exécution point de musique. De toutes les séances qui ont eu lieu dans le courant de l'année dernière, celle où les élèves se sont rendus avec le plus d'empressement et se trouvaient en plus grand nombre, a été celle du dimanche 1er février, à cause des grandes réunions annoncées pour le mois de mars, et de l'obligation imposée aux élèves d'assister à toutes les répétitions des cours ainsi qu'à toutes les leçons de l'Orphéon pour être admis à la solennité générale. Il est facile d'apprécier la justesse de ces considérations et d'appuyer la demande des orphéonistes, qui du reste vont se réunir cette année trois dimanches consécutifs dans le cirque des Champs-Élysées. Ce local étant insuffisant pour seize cents chanteurs et plusieurs milliers d'auditeurs, ils proposent d'essayer la salle des Pas-Perdus du Palais-de-Justice. Si nul obstacle sérieux ne s'y oppose, nous votons en faveur de l'essai.

*** Madame Dorus-Gras est arrivée aujourd'hui à Paris; elle vient de faire une tournée brillante en Normandie. A Rouen d'abord, elle a joué Rosine du *Barbier* et chanté l'air du *Serment* avec un succès immense. *Lucie* lui a valu tout autant d'applaudissements; la cavatine du premier acte a été pour elle l'occasion d'une ovation. De Rouen, madame Dorus s'est rendue à Caen où elle a chanté dans un fort beau concert donné par M. Lair de Beauvais, concert où se trouvaient Alexandre Batta et Rémusat, et où ces deux artistes ont aussi enlevé une belle part de succès et de bravos.

*** C'est aujourd'hui que la salle du Conservatoire va s'ouvrir pour la première exécution de *Christophe Colomb*, nouvelle ode-symphonie de Félicien David. Cette œuvre importante, inspirée par un des sujets les plus merveilleux que fournisse l'histoire de l'humanité, ne peut manquer d'attirer tout notre public dilettante. L'orchestre sera confié au talent de M. Tilmant, et les chœurs dirigés par M. Biche-Latour. Madame Sabatier, MM. Wartel, Barbot, et le jeune Manson, chanteront les solos. Il était difficile de faire un choix plus heureux.

*** La première des trois belles solennités musicales, organisées par les directeurs de l'OEuvre de la Miséricorde au profit des pauvres honteux de Paris et de l'association des artistes-musiciens, aura lieu le vendredi 19 mars, à huit heures du soir, dans la salle Herz. Sous la direction de M. Tilmant, un orchestre de cent musiciens et des chœurs de cent cinquante voix exécuteront le bel oratorio de Mendelssohn Bartholdy, *Paulus*, ou la *Conversion de Saint-Paul*. Tout ce que la brillante société parisienne renferme d'amateurs distingués s'empresse de prendre part à cette magnifique soirée. On se procure des billets à la salle Herz et chez les dames patronesses.

*** Deux artistes distinguées en des genres divers, mesdames Iweins-d'Hennin et Lefébure-Wély, donneront ensemble un concert le 16 mars. On y entendra les deux bénéficiaires, MM. Géraldy, Alard, Iweins et Th. Doehler, l'excellent et charmant pianiste. Levassor terminera la soirée par ses amusantes chansonnettes.

*** La ville d'Orléans n'est pas restée en retard dans les temps difficiles pour venir au secours des pauvres. Deux bals fort productifs ont été donnés à la fin du carnaval. Vingt musiciens sont allés à Orléans sous la direction de M. Pilaudo, qui a été remplacé dans le dernier bal par M. de Lénoncourt, qui s'est montré en cette occasion homme de talent et habile chef d'orchestre.

*** Un jeune violoniste français, M. Briard, l'un des derniers élèves de notre grand maître, Baillot, se trouve en ce moment à Rome. Il obtient dans cette ville des succès aussi brillants qu'à Naples, où il a fait littéralement fureur. Il doit être de retour à Paris vers la fin d'avril.

*** La fameuse Lola Montès continue de mettre la Bavière en grand émoi. Les ministres se sont retirés en masse et ont protesté contre la volonté du roi d'accorder l'*indigénat* à la favorite étrangère. Comme d'ailleurs ces ministres représentaient le parti ultra-catholique et sont fort suspects de jésuitisme, on s'est permis de dire que la querelle était entre Lola et Loyola.

*** M. Sax père vient de publier, dans l'un des grands journaux de Bruxelles, une lettre à M. Wieprecht, dans laquelle il réfute victorieusement tous les arguments de son antagoniste, et finit par lui proposer un défi tout musical, que, certainement, M. Wieprecht n'acceptera pas.

*** Concert au bénéfice de Galli. Tous nos grands chanteurs italiens Lablache, Mario, Cellini, Tagliafico, mesdames Grisi, Persiani, M. Brambilla, P. Brambilla et Corbari se feront entendre, pour cette fois seulement, dans ce concert, qui aura lieu à la salle Herz, le mercredi 17 mars à deux heures très précises. Le prix des stalles est de 10 et 12 fr. On en trouve au bureau du Théâtre Italien et à la salle de M. H. Herz, 38, rue de la Victoire.

Chronique départementale.

*** *Strasbourg*, 24 *février*. — La première représentation de *la Reine de Chypre*, donnée au bénéfice de Fernando, dont le talent est justement aimé, vient d'obtenir sur notre scène un bien légitime succès. Les loges étaient retenues depuis plusieurs jours, les portes assiégées par un public nombreux. L'opéra a été exécuté avec une rare précision; tout le monde a fait son devoir avec honneur : mademoiselle Beaucé, Fernando, chargés des rôles principaux, ont été continuellement applaudis, et ont eu les honneurs du rappel. L'orchestre, les chœurs, les décors et la mise en scène ont été irréprochables. La deuxième représentation a eu le même succès. A bientôt *Charles VI !*

*** *Arras*, 1er *mars*. — Le deuxième concert de la Société philharmonique a été très brillant. Wartel y a parfaitement chanté la grande scène de *Charles VI* et des mélodies de Schubert. M. Herman, le jeune violoniste, a pris part aux succès de la soirée.

Chronique étrangère.

*** *Vienne*, 20 *février*. — Mademoiselle Jenny Lind vient de recevoir des nombreux admirateurs de son talent à Vienne un hommage dont, si nous ne nous trompons, peu ou point d'artistes ont été l'objet, du moins pendant leur vie. Ils ont fait frapper en l'honneur de cette célèbre cantatrice une médaille portant d'un côté son portrait en buste, et de l'autre côté un cygne reposant sur des lauriers, et ayant sur la tête une étoile entourée de cette inscription en latin : *Nescit occasum* (ne connaît pas le déclin). Deux exemplaires en or de cette médaille ont été offerts à mademoiselle Jenny Lind dans la matinée d'avant-hier, jour où elle a paru ici, pour la première fois, dans *le Camp en Silésie*.

— 22 *février*. — Le célèbre compositeur, Adalbert Gyrowitz, élève de Mozart et maître de chapelle honoraire de la cour de Vienne, vient de célébrer le quatre-vingt-quatrième anniversaire de sa naissance. A cette occasion, on a donné sur le Théâtre de la cour, auquel M. Gyrowitz a été attaché pendant plus de quarante années, deux de ses opéras, *l'Oculiste* et *Agnès Sorel*, précédés d'un prologue écrit pour la circonstance. Cette représentation a été honorée de la présence de la famille impériale. M. Gyrowitz, malgré son grand âge, jouit encore d'une excellente santé. On l'a vu assister aux trois représentations qui ont été données du *Camp de Silésie*, de Meyerbeer.

*** *Stuttgart*, 26 *février*. — Le nouveau et magnifique théâtre de la cour vient d'être considérablement endommagé par un incendie. Avant-hier, au quatrième acte de l'opéra de *Lichtenstein*, de Lachner, pendant que la scène représentait une forêt avec une grotte remplie de nuages, des flammes sortirent du plancher du théâtre et se communiquèrent aux arbres, aux coulisses et à la toile du fond qui, au bout de quelques moments, présentait un vaste embrasement. La plupart des spectateurs se précipitèrent vers les portes, où il y eut une presse terrible, qui serait encore devenue bien plus forte si le prince royal, qui assistait à la représentation avec sa femme, n'eût exhorté le public à attendre tranquillement, comme il le faisait lui-même, son tour de sortie. Grâce à ce conseil, qui fut suivi, personne n'a été blessé. Il paraît certain que l'incendie a été causé par la défectueuse construction des appareils servant à distribuer l'air chaud dans la salle.

*** *Carlsruhe*, 3 *mars*. — La salle de spectacle de cette ville, capitale du grand-duché de Bade, a été entièrement détruite par un incendie dans la soirée d'hier, 2 mars. Le feu s'est déclaré vers cinq heures, peu de temps avant que la représentation ne commençât. Un grand nombre de personnes ont péri; plusieurs ont trouvé la mort en sautant du troisième étage, d'autres enfin ont été étouffées dans les flammes. Ce sinistre est attribué à l'imprudence d'un allumeur, le feu des lampes à gaz s'étant communiqué à un rideau dans la loge grand-ducale.

CONCERTS ANNONCÉS.

7	mars	1 heure.		M. Desmarest et Mlle Seuriot.
7	—	2	—	*Christophe Colomb*, symphonie de Félicien David. Salle du Conservatoire.
8	—	8	—	Mlle de Rupplin. Salle Herz.
8	—	8	—	Mlle de Malleville. Salle Pleyel.
10	—	8	—	M. Ehrmann. Salle Pleyel.
13	—	8	—	M. Servais. Salle Herz.
12	—	2	—	Mme Lozano. Salle Herz.
14	—	2	—	M. Alexis Collongues. Salle Herz.
15	—	8	—	Alfred Jaell. Salle Érard.
15	—	8	—	M. Sowinski. Salle Herz.
16	—	8	—	M. Kruger. Salle Erard.
16	—	8	—	Mmes Iweins-d'Hennin et Lefébure-Wély. Salle Herz.
17	—	2	—	M. Galli. Salle Herz.
17	—	8	—	M. Osborne. Salle Erard.
18	—	8	—	M. Goria. Salle Pleyel.
19	—	8	—	*Conversion de saint Paul*, oratorio de Mendelssohn-Bartholdy. OEuvre de la Miséricorde, au bénéfice des pauvres honteux de la ville de Paris. Salle Herz.
20	—	8	—	M. Willmers. Salle Erard.
21	—	8	—	*Manfred*, symphonie de Louis Lacombe. Salle du Conservatoire.
22	—	8	—	M. Edouard Wolff. Salle Erard.
26	—	2	—	*Judas Machabée*, oratorio de Hændel. OEuvre de la Miséricorde, au bénéfice des pauvres honteux de la ville de Paris. Salle Herz.
6	avril,	8	—	M. Seligmann. Salle Pleyel.

Le 7, 14 et 21 mars, à 2 heures, RÉUNIONS GÉNÉRALES DES ORPHÉONISTES au *Cirque des Champs-Élysées*.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

PUBLICATIONS NOUVELLES.

PIANO.

ALKAN. Op. 26. Marche funèbre. 7 50
— Op. 27. Marche triomphale. 7 50
— Op. 31. Vingt-cinq Préludes, dans tous les tons majeurs et mineurs. Divisé en 3 suites, chaque. 9 »
— Partitions pour Piano, 1er livre contenant :
1. 18e Psaume de Marcello.
2. Jamais dans ces beaux lieux, de l'Armide, de Gluck.
3. Chœur d'Iphigénie de Gluck.
4. Andante de la 36e symphonie de Haydn
5. La garde passe, de Grétry.
6. Menuet de la symphonie en *si* bémol de Mozart.

BEYER. Op. 82. Bouquet de Mélodies des Mousquetaires de la Reine. 6 »
— Op. 86. Deux Rondinos sur les Mousquetaires de la Reine, ch. 5 »
BOURGES (Maurice). Ouverture de Sultana. 5 »
CHOPIN. Op. 60. Barcarolle. 7 50
— Op. 61. Polonaise fantaisie. 7 50
— Op. 62. Deux Nocturnes. 7 50
CRAMER (J.-B.). Op. 107. Douze grandes études mélodiques nouvelles, hommage à Mozart. 20 »
— Vingt-quatre morceaux choisis, tirés des quatuors et quintetti de Beethoven, Haydn et Mozart. Divisés en 4 suites, chaque. 9 »
— La Joyeuse réunion, toccatino. 5 »
DOEHLER (Th.). Op. 58. Trois valses brillantes, chaque. 6 »
— Op. 62. N° 1. Marche guerrière. 5 »
— N° 2. Air napolitain, varié. 5 »
GORIA. Op. 24. Fantaisie élégante sur Sultana. 7 50
GOLDSCHMIDT. Op. 15. Tarentelle. 6 »
— Op. 16. Barcarolle. 6 »
HELLER (St.). Op. 56. Sérénade. 6 »
— Op. 57. Scherzo fantastique. 9 »
HENSELT. Mazurka et Polka. 6 »
HERZ (J.). Op. 51. La Coquette, valse brillante. 6 »
HUNTEN (F.). Op. 143. Fantaisie sur les Mousquetaires de la Reine. 6 »
— Op. 151. Variations brillantes sur un duo de Sultana. 6 »
KULLACK. Fantaisie sur le Camp de Silésie, de Meyerbeer. 7 50
LE CARPENTIER. Bagatelle sur Sultana. 5 »
LISZT. Andante amoroso. 5 »
— Partitions de piano des ouvertures du Freischütz, d'Oberon, de Jubilé, de Weber, chaque. 7 50
— Élégie. 5 »
MEYERBEER. Ouverture de Struensée. 6 »
— Ouverture de Vielka (Camp de Silésie). 6 »
ONSLOW. Op. 70. Grand Quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse. 24 »
POLMARTIN. Fantaisie sur la Favorite. 7 50
PRUDENT. Op. 26. Fantaisie sur la Juive. 10 »
— Op. 27. — sur la marche triomphale de Charles VI. 7 50
SCHUBERT (P.). Mosaïque de l'opéra Sultana. 7 50
SOWINSKI. Op. 67. Tarentelle. 5 »
VOSS (Ch.). Op. 66. Fantaisie brillante sur les Huguenots. 7 50
— Op. 70. Fantaisie sur Czar et Charpentier, de Lortzing. 7 50
— Op. 76. Fantaisie sur les Mousquetaires de la Reine. 7 50
WILLMERS. Pompa di Festa, grande étude de concert. 5 »
— Chant du Nord, étude. 5 »
— Pensée fugitive. 5 »
WOLFF (Ed.) Op. 132. 2e Scherzo appassionato. 9 »
— Op. 133. Grand caprice poétique. 9 »
— Op. 134. Trois nocturnes. 7 50
— Op. 135. Impromptu. 5 »
— Op. 136. Trois chansons polonaises originales sans paroles. 7 50
— Op. 137. Deux polonaises caractéristiques. 7 50
— Op. 141. Réminiscences de Sultana, duo bril. à 4 mains. 9 »
— Op. 142. Souvenir des bords du Rhin. 7 50

VIOLON.

ALARD. Grande fantaisie de concert sur la Favorite. 9 »
ARMINGAUD. Op. 8. Fantaisie sur l'Absence de Félicien David. 9 »
ARTOT. Op. 19. Grande Fantaisie sur Robert-le-Diable. 9 »
BRISSON ET GUICHARD. La Favorite. — Les Mousquetaires de la Reine, grands duos pour violon et piano, chaque. 10 »
ERNST. Op. 21. Rondo-Papageno. 9 »
GUICHARD. Fantaisie sur la Favorite. 7 50
PANOFKA. Op. 56. Grand rondeau de concert. 9 »
— Op. 57. Fantaisie sur les Mousquetaires de la Reine. 7 50

VIOLONCELLE.

BATTA. Op. 40. Fantaisie sur la Juive. 7 50
LEE. Op. 42. Valse brillante. 6 »
— Op. 44. Le Premier bal, scène caractéristique. 7 50
SELIGMANN. Op. 46. Réminiscences d'Halévy, grande fantaisie. 9 »
— Op. 47. Michelemma, Souvenirs de Naples. 9 »
— Op. 40. Six études caractéristiques, avec accompagnement de piano. 12 »
— Op. 30. Mazurka originale, pour piano et violoncelle. 6 »
SERVAIS ET GHYS. Variations sur un chant national, pour violoncelle et violon. 9 »

PARTITIONS POUR PIANO ET CHANT.

MAURICE BOURGES. Sultana, opéra en 1 acte, net. 15 »
DONIZETTI. La Favorite, opéra en 4 actes, in-8° cartonné, *net*. 20 »
HALÉVY. Les Mousquetaires de la Reine, opéra-comique en 3 actes, in-8° cartonné, *net*. 20 »
SOWINSKI. Saint-Adalbert, grand oratorio, in-8° cartonné, *net*. 20 »

VALSES NOUVELLES.

J. STRAUSS (de Vienne). Op. 182. Les Mousquetaires. 4 50
— 184. Concordia. 4 50
— 185. Sophie. 4 50
— 186. Les Moldaves. 4 50
— 190. Clara. 4 50
— 193. Chants de fête. 4 50
LABITZKY. Op. 104. Nathalie. 4 50
— Op. 107. Carlsbad. 4 50
WALDTEUFEL. Les Mousquetaires de la reine, nouvelle suite de valses. 4 50

QUADRILLES NOUVEAUX.

MUSARD. Les Mousquetaires de la reine, 1er quadrille pour piano. 4 50
— *Id.* 2e *id.* 4 50
— Sultana, pour piano. 4 50
LE CARPENTIER. Sultana, pour piano. 4 50
LEDUC. Les Mousquetaires de la reine, pour piano. 4 50

Les mêmes quadrilles à quatre mains.

POLKA de Sultana. 3 »

LA MUSIQUE
MISE A LA PORTÉE
DE TOUT LE MONDE,
PAR
F.-J. FÉTIS PÈRE.
Troisième édition, publiée en 12 livraisons à 50 centimes.

Les Abonnés de la Gazette musicale recevront cet ouvrage gratis.

De tous les livres qui ont été publiés sur la musique, *la Musique mise à la portée de tout le monde* est celui dont le succès a été le plus brillant, soit par le nombre d'éditions qui en ont été publiées, soit par les traductions qu'on en a faites dans toutes les langues de l'Europe.

Quoiqu'il ne soit pas nécessaire de justifier le succès, et que lui seul ait raison par le temps qui court, nous ne craignons pas de dire que le livre dont nous donnons une édition nouvelle pourra soutenir partout et, en tout temps l'examen le plus sévère de ses titres à la faveur dont il jouit. Véritable encyclopédie musicale, *la Musique mise à la portée de tout le monde* renferme l'exposé le plus simple et le plus lumineux de toutes les parties de cet art, soit qu'on le considère comme le produit de l'imagination, soit qu'on en veuille prendre connaissance sous ses rapports scientifiques. Aucun ouvrage du même genre n'existait auparavant : aucun autre ne lui succédera vraisemblablement, ou du moins n'aura le privilége de le faire oublier.

La nouvelle édition que nous publions se fait remarquer par le soin que l'auteur a pris d'améliorer tous les détails de son livre, par des chapitres nouveaux concernant les questions musicales qui sont à l'ordre du jour ; enfin, par des additions importantes dans toutes ses parties. Ces améliorations font en quelque sorte de cette édition un livre nouveau qui semble être parvenu au point de perfection auquel rien ne nous semble pouvoir être ajouté.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 11. 14 Mars 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.
Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. *Christophe Colomb*, ode-symphonie de Félicien David. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par **H. BLANCHARD**. — Vivier. — Correspondance particulière : Bruxelles.—Feuilleton : les Sept Notes de la gamme; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec le numéro prochain une mélodie de Félicien David.

Le prochain concert de la Revue et Gazette musicale aura lieu le 25 mars, à 8 heures du soir, dans la salle Pleyel.

CHRISTOPHE COLOMB,

OU

LA DÉCOUVERTE DU NOUVEAU-MONDE,

ODE-SYMPHONIE EN 4 PARTIES.

Paroles de MM. Méry, Ch. Chaubet et Sylvain Saint-Étienne; Musique de M. Félicien David.

Après avoir débuté par un succès éclatant, l'auteur du *Désert* avait complétement échoué l'an passé. *Les destins et les flots sont changeants,* comme dit le poëte; trahi par la fortune; ou plutôt, car on ne gagne jamais rien à dissimuler la vérité, trahi par son imagination, M. Félicien David ne s'est point découragé, et nous devons avant tout le louer de cette constance. La vie de tout artiste est une vie d'épreuves et de combats, où chaque jour remet en question sa réputation et sa fortune. Vainqueur hier, il peut être vaincu aujourd'hui; mais s'il ne se laisse point abattre, s'il continue à compter sur son génie, il puisera dans sa défaite même les éléments d'un nouveau triomphe. L'artiste est comme le joueur, toujours incertain du résultat qu'il cherche, toujours ballotté par l'espérance et la crainte, toujours soumis aux caprices du sort. En vain il a mis dans son œuvre toute son intelligence, toute sa volonté, toute sa force; rien ne lui prouve encore que cette intelligence ne l'ait point égaré, que cette force et cette volonté ne l'aient éloigné du but au lieu de l'y conduire, et il ne saura que par l'événement s'il a eu tort ou raison.

Il est probable que M. David avait dépensé autant de travail et de soin pour composer le *Moïse* que pour écrire *le Désert*. Peut-être même fait-il plus de cas de son second ouvrage que du premier; peut-être a-t-il protesté tout bas contre le jugement du public, et nous regarde-t-il, nous autres critiques, comme des ignorants, comme des infortunés à qui le ciel a refusé le discernement et le goût. Cela est dans la nature; la tendresse paternelle s'attache de préférence aux enfants débiles et mal doués, que le monde repousse, qui ne réussissent pas, et au fond la tendresse paternelle a raison, car ce sont eux surtout qui ont besoin d'appui et de secours.

Quoi qu'il en soit, les mêmes auditeurs qui avaient fait au *Désert* un si brillant accueil reçurent assez froidement le *Moïse*; ils trouvèrent cette œuvre estimable à certains égards, ils y louèrent plusieurs détails; mais l'ensemble leur parut froid, décou-

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE IV.*

Une visite à Galuppi.

Le temps marchait toujours, les enfants grandissaient, et Angelo touchait à l'heure de recueillir ce qu'il avait semé. Déjà même Giuseppe, son fils aîné, donnait quelques leçons de violon et s'en acquittait à merveille, quand toutefois le démon de la composition ne s'emparait pas de lui, car alors il devenait aussi distrait, aussi rêveur que son frère Rafaele, et souvent il lui arrivait de planter là ses élèves pour aller écrire les idées qu'il craignait de laisser échapper. Dès qu'il les avait écrites, si c'était un air pour voix de ténor, il appelait son frère Rafaele, qui le déchiffrait tant bien que mal, avec accompagnement de bourrades toujours libéralement distribuées par le compositeur impatient. Si c'était un air pour voix de femme, il priait Gabriella de le chanter, et, au lieu de la gronder lorsqu'elle faisait des fautes, il l'encourageait par quelque mot flatteur. Enfin, si c'était un duo, un trio, un morceau d'ensemble, soit pour les voix, soit pour les instruments, il n'avait qu'à frapper du pied, la famille entière se levait, et il avait à l'instant ses solistes, ses chœurs, son orchestre; quelquefois, le soir, il s'en allait, suivi de sa petite troupe, essayer ses productions nouvelles sur les places de Venise ou devant le balcon des palais.

Gabriella n'en était encore qu'à la première fleur de la beauté et du talent; mais cette fleur promettait de s'épanouir avec tout le luxe de la richesse. Son seizième printemps finissait à peine, et sa voix de soprano, supérieurement timbrée, n'avait déjà pas moins d'agilité que de puissance. Sans aucun doute il y avait en elle l'étoffe d'une excellente prima donna; elle en avait la figure, la taille, le sentiment, la passion, mais Angelo connaissait trop bien le théâtre pour ignorer que tout cela ne suffisait pas, et qu'il fallait avoir encore autre chose. A Saint-Chrysostôme, tous les emplois étaient pris par des chanteuses qui avaient leurs protecteurs, leurs amis dévoués et puissants. Gabriella n'avait pour elle que son père et maître Daphnis, un régisseur et un chef d'orchestre. Angelo savait que, pour se lancer dans les affaires, dans les arts, il n'y a qu'un moyen bien simple, mais unique, engrener son propre intérêt dans l'intérêt d'un autre qui a déjà le pied sur la roue de la fortune. Voilà pourquoi, toutes réflexions faites, il crut devoir diriger ses batteries du côté de Galuppi, le célèbre compositeur vénitien, depuis peu de temps revenu de Russie, où il avait passé trois ou quatre ans, et un beau matin il s'en alla rendre visite au vieux maëstro, dont il avait si souvent exécuté ou copié les productions dramatiques et religieuses.

Galuppi, également connu sous le nom de Buranello à cause de l'île Burano, dans laquelle il était né, près de Venise, avait alors soixante-quatre ou soixante-cinq ans; mais l'âge ne lui avait rien fait perdre de l'activité, de la vivacité, de la verve qu'il avait montrées dès sa première jeunesse : c'était un petit vieillard au corps fluet, à la tête exiguë, mais dans cette tête il y avait beaucoup d'esprit, de génie; sa conversation était pleine d'agrément, et l'homme comme il faut se révélait dans toutes ses manières. Initié par son père aux élé-

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8 et 9 de cette année.

loré, pesant, monotone; ils jugèrent que l'auteur, malgré son incontestable talent, s'était trompé cette fois, comme un habile mineur qui, après avoir découvert et fort bien exploité un filon d'or, tenterait de nouveau la fortune et ne rencontrerait plus que du cuivre.

M. David vient de courir une troisième aventure. Qu'a-t-il trouvé cette fois? — Du cuivre, disent les uns. — De l'or, s'écrient les autres, et ce sont les plus nombreux. Tous, à notre avis, ont tort et ont raison. Plusieurs parties du *Christophe Colomb* rappellent les plus brillantes inspirations du *Désert;* d'autres sentent le *Moïse* d'une lieue.

Ce dernier ouvrage était un *oratorio*. Dans le *Christophe Colomb*, M. Félicien David est revenu à la forme qui lui avait si bien réussi; il a fait une nouvelle *ode-symphonie*. C'est une suite de récitatifs, de romances, d'airs et de chœurs, mêlés d'épisodes symphoniques et de stances déclamées qui lient tous les morceaux entre eux, et qui en déterminent le sens. Cet *adjutorium* n'est pas à dédaigner quand on fait de la musique descriptive. Il est plus facile sans doute de peindre avec des sons que de chanter avec des couleurs; mais ce n'en est pas moins une entreprise très périlleuse, et l'on comprend que les musiciens qui se font peintres soient obligés quelquefois d'écrire au bas de leurs tableaux, comme les naïfs artistes du moyen-âge : — *Ceci est un arbre. — Ceci est un cheval.*

Christophe Colomb est divisé en quatre parties : *le Départ*, — *Une Nuit des tropiques*, — *la Révolte*, — *l'Arrivée*, ou *le Nouveau-Monde*. Ces quatre titres suffisent presque à l'analyse de l'ouvrage.

Dans la première partie, Colomb adresse à ses compagnons d'aventures une brûlante harangue, à laquelle ceux-ci répondent par des acclamations enthousiastes. L'un d'eux a une fiancée qu'il laisse en Espagne, et à laquelle il fait de tendres adieux. Puis

Le bronze du navire au bronze du rempart
Répond sous la nue enflammée,
Et dans des tourbillons solennels de fumée
Donne le signal du départ;
Et le peuple, entonnant son hymne accoutumée,
Suit des yeux la flotte qui part.

Ce n'est pas sans un vif plaisir que l'on transcrit ces vers, où la cadence est si harmonieuse, la rime si riche, l'expression si heureuse, si pittoresque et si éclatante. Nos lecteurs ne nous sauront pas mauvais gré sans doute de leur donner encore la stance qui suit, et par où débute la seconde partie :

L'immensité des mers par la nuit est voilée.
Le vent dort. Le silence entoure les vaisseaux.
Le ciel, sur le sommeil de la terre et des eaux,
Arrondit sa tente étoilée.

Cette seconde partie ressemble beaucoup, — trop peut-être, — à la seconde partie du *Désert*. On y entend tour à tour la chanson d'un mousse, puis celle du matelot amoureux qui a laissé sa belle sur la rive espagnole, puis la ballade d'un marinier et les chants de l'équipage tout entier. Ces chants sont interrompus par une tempête; ce qui expose M. Félicien David à refaire encore ce qu'il a déjà fait dans *le Désert* et dans le *Moïse*. Toutes les tempêtes se ressemblent, et, quelque ingénieux que soit un musicien, on conçoit toute la difficulté qu'il doit éprouver à varier sans cesse l'imitation d'un objet qui est toujours le même.

La troisième partie commence par de très beaux vers :

Un calme désolant, un silence de tombe,
Entourent le vaisseau. La mer dort; le vent tombe.

Le vent aurait dû tomber d'abord, puis la mer s'endormir, et puis enfin le vaisseau s'arrêter. Mais on sait bien que nous ne sommes plus au temps de ce Boileau qui voulait que le bon sens s'accordât toujours avec la rime. Ce qui suit ne mérite que des éloges :

Bientôt se déroule à leurs yeux
Le tranquille horizon de la zone torride,
Grand désert de saphir qu'aucun souffle ne ride;
Et le pilote soucieux,
Qu'un azur infini couvre de son mystère,
Ne voit que le soleil, sublime solitaire,
Entre l'Océan et les cieux.

Ce calme menaçant inquiète les matelots; leur patience est à bout; ils murmurent, ils se révoltent : Colomb les gourmande et les soumet. Enfin la terre apparaît au loin, et les Espagnols y débarquent. Mais l'auteur y fait aborder avant eux son auditoire, auquel il révèle dans son harmonieux langage cette nature nouvelle que l'Europe va connaître, et les mœurs innocentes de ces enfants de la nature dont la race trop inoffensive est condamnée à périr.

Tel est le cadre que M. Félicien David avait à remplir. Ce cadre était vaste; il embrassait des sujets très divers; il offrait au compositeur une foule de motifs heureux. M. David en a traité plusieurs avec un remarquable succès; il nous semble qu'il en a manqué aussi quelques autres. Mais on comprendra sans peine qu'après une seule audition nous ne pouvons critiquer un ouvrage aussi long et composé de tant de pièces différentes qu'avec une grande discrétion et une extrême réserve. Ce qui nous paraît

---

ments de l'art musical, il avait terminé son éducation au Conservatoire *degl' Incurabili*, dont plus tard il devait être le chef. Le fameux Lotti, qu'il devait remplacer, lui enseigna le contrepoint. Il n'avait pas encore atteint sa dix-neuvième année lorsqu'il donna son premier ouvrage, sous le titre d'*Amici rivali*, et l'ouvrage tomba complétement. Loin de se décourager, Galuppi prit gaillardement sa disgrâce et ne songea qu'à se prémunir contre les erreurs qui l'avaient causée. Il profita si bien de la leçon, qu'il compta par autant de succès les opéras qu'il fit jouer ensuite. Il excellait surtout dans le genre bouffe, ce qui ne l'empêchait pas de réussir aussi dans le genre sérieux ainsi que dans la musique d'église. A Londres, où il fut appelé vers 1740, il écrivit quatre grands ouvrages, une *Penelope*, un *Scipione in Carthagine*, un *Enrico* et un *Sirbace*, indépendamment de plusieurs pastiches qu'il y composa. Vingt-cinq ans après, il alla remplir à Saint-Pétersbourg l'emploi de premier maître de chapelle avec un traitement de quatre mille roubles et toute sorte d'autres avantages. L'impératrice Catherine II fut si charmée de sa *Didone abbandonata*, que le lendemain de la première représentation elle lui envoya une tabatière enrichie de diamants en dehors et de mille ducats en dedans.

Cependant l'amour de la patrie ramena Buranello à Venise, où il reprit tous ses travaux, tous ses emplois, entre autres celui de maître de chapelle de l'église de Saint-Marc, dans lequel il avait succédé à Giuseppe Saratelli. Le Conservatoire *degl' Incurabili* l'occupait aussi constamment, jaloux qu'il était de maintenir sa supériorité sur les trois autres conservatoires que possédait Venise, celui *della Pieta*, dirigé par Furlanetti, celui *de' Mendicanti*, dont Bertoni était le chef, et celui de l'*Ospedaletto* qui venait d'être confié à Sacchini. Il faut le dire, Furlanetti, Bertoni et leur concurrence inquiétaient peu Galuppi, mais il n'en était pas de même de Sacchini, le jeune et brillant Napolitain, qui n'avait pas seulement la moitié de l'âge du Vénitien Buranello. Sacchini jouissait de la renommée d'un excellent maître de chant, et depuis quelques jours il n'était bruit dans Venise que de la manière triomphante dont une de ses élèves avait exécuté sa partie dans un magnifique *Salve Regina* de sa composition. Cette élève, surnommée la *Ferrarese*, parce qu'elle était née à Ferrare, s'appelait réellement Francesca Gabrielli, et le destin la réservait à une fortune de cantatrice presque aussi brillante, quoique moins semée d'aventures et de caprices, que celle de l'autre Gabrielli, cette fille d'un cuisinier romain, qui se croyait faite pour marcher au moins l'égale des reines et des impératrices.

Sacchini et la *Ferrarese* étaient donc à peu près l'unique souci qui vînt troubler Buranello dans son bonheur, beaucoup mieux consolidé, du reste, que ne l'est en général celui des artistes les plus élevés. Buranello était riche, marié à une femme aimable, père de nombreux enfants, déjà pour la plupart établis et mariés. Il jouissait d'une longue gloire et l'augmentait sans cesse, au lieu de lui survivre, comme tant d'artistes sur leur déclin. Il n'était pas moins estimé pour son caractère que pour son talent. Enfin, il habitait une jolie maison ornée de tableaux remarquables, parmi lesquels il s'en trouvait de Paul Véronèse. Tel était l'homme dont Angelo jugea bon et utile de rechercher l'appui, et chez lequel il osa se présenter, après avoir pris les mesures qui lui parurent devoir précéder cette démarche et en assurer le succès.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

défectueux ne serait-il pas ce que nous avons moins bien compris? Cependant, et en admettant cette hypothèse, nous aurions déjà le droit de dire que certaines parties du nouvel ouvrage de M. David sont moins claires que d'autres; que la pensée en est moins saillante, l'expression moins précise, l'instrumentation moins riche; que le tout enfin saisit moins vivement l'imagination. Mais nous devons ajouter que c'est le commencement de l'ouvrage qui nous a paru lourd et monotone, et que la fin nous a charmé. Nous avons en peu de plaisir quand notre attention était toute fraîche; nous en avons eu beaucoup lorsqu'elle était fatiguée. Cela ne doit-il pas nous inspirer quelque confiance dans l'impression que nous avons reçue?

Nous dirons donc sous toutes réserves, et en demandant la permission de rectifier plus tard, s'il y a lieu, ce premier jugement, que la quatrième partie du *Christophe Colomb* nous a semblé très supérieure aux trois autres. Dans celles-ci assurément se rencontrent çà et là des phrases agréables, des détails bien trouvés, des effets heureux; mais aucun morceau ne donne ces vives sensations, aucun ne fait naître cette émotion intime qui force l'auditeur à s'écrier : *Que cela est beau!* Le premier air de *Christophe Colomb* n'a pas de grandeur ni d'enthousiasme; c'est une barcarolle pure et simple, et qui tiendrait fort bien sa place dans un album du nouvel an. Le duo du matelot et de sa fiancée, dont il se sépare, est gracieux, presque gai; il aurait dû être tendre, douloureux, pathétique. N'a-t-on pas le droit d'adresser le même reproche au chœur des femmes espagnoles : *Prions, prions*, etc.? Ce chœur est joli; pouvait-il être trop navrant? Celui des matelots a de la vigueur et de l'éclat; mais il est, à tout prendre, plus bruyant que mélodieux. N'en peut-on pas dire autant de la fanfare qui annonce le départ de la flotte? Ce passage a paru faire beaucoup d'effet sur l'auditoire; on l'a applaudi très vigoureusement, on l'a bissé. Qu'y a-t-il au fond? Un gros bruissement d'orchestre amené en *crescendo*, accompagné de coups de grosse caisse qui simulent des coups de canon, et, au milieu de tout ce vacarme, des éclats stridents, poussés *a tutta forza* par les trompettes petites et grandes. La disposition instrumentale y est très bien entendue; l'harmonie est grave et solennelle. Mais la pensée mélodique, où est-elle? M. David ne paraît même pas l'avoir cherchée. Il a fait un magnifique accompagnement pour une fanfare qui est encore à trouver.

La chanson du mousse a de la fraîcheur et de la mélancolie, ainsi que la romance de Fernand, et la ballade du marinier, et le chœur de l'équipage. Ces morceaux, qui se suivent, ont tous le même caractère, la même couleur, le même sens, et c'est ce qui rend la seconde partie du *Christophe Colomb* si monotone. Le *chœur mystérieux des génies de l'Océan* n'est qu'un fragment symphonique. Il nous a paru manquer de forme et de signification, et d'ailleurs il est beaucoup trop écourté. C'est un prélude plutôt qu'un morceau. Mettez à côté le chœur d'*Obéron*, et mesurez la distance! *L'Orage*, qui termine cette seconde partie, est fait avec tous les procédés usités en pareil cas, et qu'on a si souvent reproduits depuis la *Symphonie pastorale*. Cela peut se réduire en formule : roulements de timballes, trémolo de violons et d'altos, gammes diatoniques, gammes chromatiques, grognements de violoncelles, sifflements de la petite flûte, avec la quantité déterminée de chaque ingrédient, — *Misce, ut fiat procella*. M. David y a, cette fois, ajouté un bruit de cymbales, où quelques gens très clairvoyants ont cru reconnaître le mouvement de la vague, dont le sommet se brise en écumant. Nous ne voyons aucun inconvénient à cela; mais nous en verrions beaucoup à ce que M. David ne renonçât pas enfin à décrire des tempêtes.

La troisième partie, *la Révolte*, nous paraît tout à fait manquée. On a comparé le morceau de M. David à l'admirable scène de M. Spontini dans *Fernand Cortez*, et l'on a donné la préférence à celle-ci. Cela n'avait pas besoin d'être dit, mais M. Spontini n'aurait jamais écrit *Fernand Cortez*, qu'à notre avis le morceau de M. David n'en serait pas moins manqué. Il l'est absolument, et sans aucune comparaison.

Nous arrivons à la quatrième partie, où sont les choses réellement remarquables de cet ouvrage. Ici nous n'avons presque plus qu'à louer, et nous le ferons avec d'autant plus de plaisir que nous avons été plus franc dans nos critiques. L'introduction instrumentale, qui est censée décrire le Nouveau-Monde, ne décrit rien du tout..... — De bonne foi, était-ce possible? — Mais on y entend une phrase élégante et suave, reproduite successivement, et dans divers tons, par toutes les voix de l'orchestre. C'est un morceau bien conduit, bien modulé, harmonieux, vivement coloré, qui parle tout à la fois aux sens et à l'imagination. L'air de danse sauvage est très piquant, plein de détails ingénieux et fins, et orchestré à merveille. Nous ne faisons pas autant de cas du chœur de sauvages, qui n'a rien de sauvage assurément, dont la sonorité est éclatante, mais dont le thème est plat et le rhythme vulgaire. Laissons de côté ce chœur, et parlons de la romance qui le suit. C'est bien peu de chose, si l'on ne songe qu'à la quantité. Trois couplets de cinq petits vers où pas un mot n'est répété! Une seule phrase! Mais il en est de cette phrase comme du sonnet d'autrefois, qui, disait-on, valait un long poëme lorsqu'il était sans défaut. Quelle naïveté, quelle distinction, quelle grâce, quelle tendresse, quel charme ravissant dans ce chant de quelques mesures! Et quel délicieux accompagnement! Que d'élégance et quelle habileté de contrepointiste dans cette seconde mélodie qui vient, aux deux derniers couplets, se placer sous la partie vocale, et que disent tour à tour le cor anglais et le violoncelle! Cette chanson de *la Mère indienne* est réellement un petit chef-d'œuvre, et il n'y a pas de compositeur qui ne dût s'estimer heureux d'avoir fait une pareille trouvaille.

Tous les morceaux de cette quatrième partie ont été redemandés par les auditeurs, dont la majeure partie, nous devons le dire, paraissait animée des sentiments les plus bienveillants. Tout compté, M. David vient d'obtenir un éclatant succès qui était dû aux derniers morceaux de son œuvre, mais que la camaraderie a un peu exagéré.

Il se faut entr'aider, c'est la loi de nature;

MM. les saint-simoniens pratiquent avec un zèle très édifiant ce sage précepte.

L'ouvrage a été généralement bien exécuté. Madame Sabatier a dit la romance de *la Mère indienne* avec beaucoup de grâce; Wartel et les chœurs ont fort bien joué leur rôle; l'orchestre de M. Tilmant a fonctionné avec une exactitude scrupuleuse, et s'est fait également applaudir pour sa délicatesse et pour sa puissante sonorité.

G. H.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

MM. Casimir Ney & Maurin. — M. Charles Ponchard. — Mlle Charlotte de Malleville. — M. Chodzko. — M. Desmarest et Mlle Irma Senriot. — M. Antonini d'Argenton. — M. Ehrmann. — Mmes Perrier & Collart.

De toutes les auditions musicales les plus réelles, les plus pures, parce qu'elles ne sont pas mélangées d'appréhensions de voir faiblir les exécutants, ou de regrets d'avoir perdu son temps, ce sont celles des trios, des quatuors et des quintettes de Haydn, de Mozart, de Beethoven, ou des deux maîtres modernes, MM. Onslow et Mendelssohn, qui suivent de si près ces trois hommes de génie dans la belle voie qu'ils ont ouverte et tant élargie. Un bon quatuor est le principe, la base d'une symphonie, d'un oratorio ou d'un opéra, de toute musique enfin. Ce genre exige d'abord une connaissance approfondie du contre-point, de la fugue, et n'exclut aucun des caprices de l'imagination.

Paris est encore la ville de l'Europe où l'on exécute le mieux le quatuor instrumental, et cependant le nombre des amateurs de ce genre de musique si intéressante diminue tous les jours. Il n'y a plus guère que les artistes qui veuillent interpréter de bons quatuors. Autrefois on citait dans Paris beaucoup d'amateurs qui cultivaient le violon. Leur nombre est bien diminué, et se réduit maintenant à un noyau de quelques auditeurs chez lesquels vit encore le feu sacré, le goût de la bonne musique. Ces vrais amateurs se trouvaient en majorité dernièrement chez M. Maurin, jeune violoniste d'avenir, où l'on a exécuté un quintette de M. Casimir Ney. Cet excellent musicien, cet inséparable du quatuor Alard, a justement recueilli la succession du célèbre altiste Urhan. Il tient une place essentielle dans les conversations ravissantes que Haydn, Mozart et Beethoven nous ont laissées pour deux violons, alto et violoncelle; et non content d'être excellent interprète de ces sublimes dialogues, il s'est fait compositeur. Après s'être essayé dans un fort bon quatuor qu'on a déjà dit avec succès dans plusieurs concerts, il a fait exécuter chez M. Maurin un beau quintette qui renferme un délicieux *andante* varié, et sur lequel nous reviendrons, car cet œuvre est un de ceux qu'il faut entendre plusieurs fois pour les bien juger. Dans la même séance qui comptait M. Onslow au nombre des auditeurs, on a dit un quintette en *la* de ce célèbre compositeur de musique de chambre. L'*adagio* et le *minuetto* ont provoqué l'enthousiasme et les unanimes applaudissements de l'auditoire. M. Onslow est certainement un des compositeurs qui honorent le plus l'école musicale de France.

— M. Charles Ponchard, le fils de l'habile professeur de chant au Conservatoire, a débuté lundi passé à l'Opéra dans le rôle de Léopold du petit opéra de *l'Ame en peine*. Ce jeune homme, d'un physique agréable, possède une voix de ténor léger, trop léger peut-être pour la vaste scène de l'Académie royale de musique, et qui conviendrait mieux au théâtre de l'Opéra-Comique, ainsi que plusieurs journaux l'ont fait remarquer. Cependant l'emploi que Gardoni avait commencé à créer lui conviendrait au mieux, et ses manières nobles, distinguées, sa voix bien apprise, sa phrase musicale bien posée, son articulation nette et bien jetée en peuvent faire un sujet fort utile dans l'opéra de ce genre : il a, du reste, été fort bien accueilli.

— La France est un pays de progrès effréné : soit que l'élite de sa jeunesse, pour acquérir une épaulette, un ruban, jette sa vie à tous les hasards de la guerre comme au temps de l'Empire, soit que ses jeunes gens deviennent viveurs ou ergoteurs constitutionnels comme sous la Restauration, soit qu'ils se fassent industriels ou joueurs de bourse comme à l'époque où nous sommes, on fait tout avec excès dans notre cher pays. Depuis que Duprez a trouvé le moyen de se procurer cent mille francs par an avec sa voix, il n'est si jeune et si mince ténor de France et de Navarre qui ne rêve la même position : c'est une monomanie. Mademoiselle Charlotte de Malleville est, tout comme une autre, une jeune et rose et intéressante pianiste que la réputation de mesdames de Dietz, Polmartin, Martin tout court, Matmann, etc., etc., ont empêchée de dormir, et qui vient de s'élancer sur l'estrade de la publicité qui peut devenir pour elle celle de la célébrité. Dans un grand concert donné chez Pleyel par cette jeune personne, elle a joué le premier concerto de Beethoven, celui de Weber et une sonate de Mozart, tout cela dit d'un style pur, peu verveux, peu chaud; mais dans lequel on a remarqué son respect du texte, son toucher doux, fin, son habitude de la bonne et sévère musique, ce que la *Gazette musicale* encourage toujours.

— Pourquoi ne dirions-nous pas encore que M. Chodzko, auteur de la *Pologne illustrée*, et bibliothécaire du ministère de l'instruction publique, a donné chez lui une soirée musicale et littéraire dans laquelle Mme Anaïs Segalas a dit une jolie pièce de vers de sa façon intitulée : *la Grisette?* Dans cette même soirée, Mme Mélanie Waldor y a débité aussi de ses vers, que la plupart des auditeurs lui ont soufflés, car si elle ne se les rappelle plus, ils sont dans la mémoire de tous! La Pologne musicale était là dignement représentée par MM. Sowinski et Tropianski. Le premier a dit sur le piano une charmante tarentelle de sa composition, et le second s'est livré à d'originales excentricités de clarinettiste et de violoniste exceptionnel.

— Ce qui semblerait indiquer que le goût de la musique, comme on nous en fait dans la plupart des concerts, baisse un peu, — et nous, observateur, analyseur impartial de ces choses qui ne sont pas toujours très musicales, nous devons le dire, — c'est que plusieurs de nos solistes s'associent, mêlent leur clientèle cette année pour avoir un public suffisant. M. Desmarest, premier violoncelle solo de l'Opéra, et mademoiselle Irma Seuriot, jeune pianiste peu connue jusqu'ici, ont procédé de cette manière pour la matinée musicale qu'ils ont donnée dimanche passé dans la salle Herz. La séance a commencé par un quatuor de Beethoven pour piano, violon, alto et violoncelle, fort bien exécuté par mademoiselle Seuriot, MM. Charles Danela, Desmarest et le frère de la bénéficiaire. Cette dernière a dit ensuite le *Concert-stuck*, de Weber, que tous les pianistes, à force de l'avoir entendu jouer, exécutent bien, même ceux ou celles qui ne sont pas des pianistes d'avenir. Mademoiselle Nau a chanté de sa manière pure et irréprochable dans ce concert; M. Paulin, de l'Opéra, y a fort bien chanté aussi; M. Verroust n'y a pas moins bien chanté sur son hautbois, ainsi que M. Desmarest sur son violoncelle, de tout quoi la double clientèle des deux bénéficiaires s'est trouvée satisfaite. Ainsi soit-il des autres concerts par association.

— M. Antonin d'Argenton est un pianiste de bonne compagnie que sa vocation pour l'art a poussé à se faire virtuose de profession, si l'on est virtuose de profession. Cette soirée musicale s'est ouverte par l'*andante* et le *finale* d'un trio de salon, composition légère et facile de M. d'Argenton, fort bien dite par MM. Ropicquet, Pâque et l'auteur. Un grand septuor, toujours en musique légère et facile, pour piano, violon, alto, violoncelle, cor, hautbois et contre-basse, a été exécuté par MM. Ropicquet, Frédérick, Pâque, Gantier, Baneux, Lemerle et l'auteur, qui a joué ensuite seul une fantaisie sur le *Freyschütz* et quelques jolies études de sa composition. Tout cela, avec plusieurs morceaux de chant, a été entendu, écouté avec plaisir et applaudi dans la salle de M. Adolphe Sax, déjà célèbre par sa fabrication des instruments en cuivre, par son procès avec tous les facteurs de Paris, des départements, et même de l'étranger, et par la jolie et sonore salle de concerts qu'il a fait construire rue Neuve-Saint-Georges, et qui ne peut que devenir à la mode pour les solennités musicales.

— Dans le concert donné chez Pleyel par M. Ebrmann, mercredi dernier, ce violoncelliste gracieux a dit une belle fantaisie sur la *Niobé* par Kummer, le Servais de l'Allemagne, puis une élégie vaporeuse et sereine, intitulée la *Luna e la Stella*, suave composition, avec laquelle nous l'avons déjà entendu plusieurs fois bercer ses auditeurs d'une rêverie douce et mélancolique. Madame Knispel a chanté le grand air du *Freyschütz* de manière à se faire applaudir par les nombreux admirateurs de cette autre grande, mystérieuse et noble élégie de Weber. Enfin, un beau duo pour deux pianos, composé par mademoiselle de Dietz et M. Albert, et fort bien exécuté par les deux auteurs, a produit beaucoup d'effet. Ce morceau, dialogue brillant de mélodies élégantes et de traits audacieux, fait sur des thèmes originaux, sauf un seul, est une véritable symphonie concertante, et remplacera, dans les concerts, le fameux duo sur la *Norma* par Thalberg, que le succès a presque usé.

— Mesdames Perrier et Collart, persuadées qu'il faut suivre le goût du siècle, même dans la carrière de l'enseignement, où tout est classique, arrêté, fixé, laissent prendre une large part à la musique dans leur pension de jeunes demoiselles. Elles ont donné, cette semaine, une soirée musicale, dans laquelle mademoiselle Emma Collart a fort bien exécuté un trio pour piano, violon et violoncelle, et la fantaisie de Thalberg sur des motifs

de la *Muette*, qu'elle a jouée en professeur, en artiste habituée à vaincre les difficultés que nos virtuoses-compositeurs semblent se plaire à rechercher, à découvrir, comme des Christophe Colomb, voguant vers un monde nouveau de difficultés inconnues.

Mademoiselle Elise Lucas a dit là un air de l'*Ernani* de Verdi en cantatrice qui a fait des progrès rapides, qui phrase bien, dit avec expression, et attaque avec bonheur et justesse les cordes les plus hautes du soprano. El segnor don José Zapata Amat a aussi chanté, avec beaucoup d'expression, différentes mélodies de sa composition, entre autres *Paquita*, seguidille plein d'entrain et de couleur ibérienne; et puis enfin, M. Tropianski, dont nous avons déjà parlé à propos d'un autre concert, a dit, en sa double qualité de clarinettiste et de violoniste, la *Nuit étoilée*, nocturne pour la clarinette par Baermann, et la *Mélancolie*, fantaisie pour le violon par Prume, qui lui a surtout valu de nombreux applaudissements.

HENRI BLANCHARD.

VIVIER.

Notre célèbre corniste Vivier que la Russie vient enfin de nous rendre, est sur le point, dit-on, de nous échapper encore: il va partir pour Bruxelles, La Haye et Amsterdam. On dirait qu'il boude Paris; la province est plus heureuse : elle l'entend, l'admire, et s'étonne qu'on ait pu le laisser sortir vivant d'un pays où l'on croit encore aux sorciers. A son passage à Strasbourg, il fut littéralement arraché de la voiture, ses effets enlevés de l'impériale, et force lui fut de donner deux concerts de suite, l'un au foyer du Théâtre, le second dans la salle. L'enthousiasme avec lequel il fut accueilli dut lui prouver que c'est encore la France où son talent unique rencontrera les admirateurs les plus chauds et les plus éclairés.

Mais c'est surtout à P..., petite ville qu'habite sa famille, et où il s'arrêta quelques jours, qu'on a pu juger de ce qu'il y a de vraiment prodigieux dans cet art qui transforme en un orchestre complet l'instrument le plus simple de forme et de procédé. Il passait la soirée chez un ami de son père : la réunion était nombreuse; on ne manqua pas de l'inviter à donner du cor. Ses bagages et son instrument étaient partis pour Paris. Que faire? Quelqu'un se rappela avoir vu, tristement appendu à la boutique d'un marchand de bric-à-brac, un cor laissé probablement en gage par quelque Amphion endetté du régiment en garnison à P... On court le chercher. O malheur! le glorieux instrument était passé à l'état d'écumoir; d'innombrables trous y laissaient pénétrer l'air et la lumière. L'obligeance de Vivier sut y porter remède. L'opération du radoub fut longue et difficile. On en était réduit aux ressources de la localité; il en coûta une demi-heure d'un temps précieux et une demi-livre de cire jaune. Mais aussi qu'avaient à dire ces incrédules qui niaient un instant auparavant la possibilité de la division du son, qui se disposaient à l'attribuer à un mécanisme plus ou moins ingénieux adapté à l'instrument? Le cor était là avec ses perforations bouchées tant bien que mal; l'artiste se met à l'œuvre. Comment rendre cette justesse, cette ampleur d'intonation, cette chaleur et tout à la fois ce charme d'expression qui laisse loin derrière lui la voix humaine, cette sûreté d'exécution qui permet à l'auditeur de s'abandonner à toutes ses impressions sans avoir à redouter pour l'exécutant un ton douteux, une difficulté estropiée? Qui chante mieux que Vivier les mélodies de Schubert? Passant ensuite au morceau de sa composition intitulé *la Chasse*, que de prodiges d'exécution! Ces quatre cors qui se font entendre dans le lointain, se rapprochent ensuite, modulant ensemble et dans des tons successivement différents, et finissant par une joyeuse et bruyante fanfare! Le prestige était complet: on cherchait les quatre instrumentistes; il n'y avait là que Vivier et le pauvre instrument du marchand de bric-à-brac.

Espérons que la saison des concerts ne se passera pas sans que Vivier nous fasse entendre ces merveilles.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 10 mars 1847.

Les traductions d'opéras italiens n'ont jamais eu ici qu'un succès médiocre. Le public préfère les ouvrages français originaux, et franchement il n'a pas tort. J'ai vu les meilleures partitions perdre tout leur charme par le seul fait de la substitution d'une langue à une autre. La traduction d'*Il Giuramento* de Mercadante, donnée dernièrement à notre Théâtre-Royal sous le titre de *Henriette d'Entragues*, a été froidement accueillie; après trois ou quatre représentations peu productives, elle a disparu de l'affiche. Vous avez été mal informé en parlant du succès de cette pièce dans l'avant-dernier numéro de la *Gazette musicale*. Il y a un mérite incontestable dans l'œuvre de Mercadante; mais le peu d'habileté de l'arrangeur et une exécution au-dessous du médiocre ont empêché d'apprécier la musique à sa juste valeur. Du reste, la preuve que les directeurs savaient ne devoir pas compter sur la réussite d'*Henriette d'Entragues*, c'est qu'ils l'ont montée sans aucuns frais de décorations ni de costumes. Les magasins ont fourni en objets privés de fraîcheur ce qui était strictement nécessaire pour sa mise en scène.

On monte en ce moment, pour rafraîchir le répertoire, deux opéras, dont l'un est de date récente à Paris. D'ici à quelques jours nous verrons apparaître l'*Ame en peine*, de M. de Flotow, et dans peu on nous fera assister à la première représentation de l'opéra-comique de M. Boisselot : *Ne Touchez pas à la reine*.

Les représentations données par mademoiselle Lucile Grahn sont en ce moment la grande affaire dramatique à Bruxelles. Il y a un mois environ que la célèbre danseuse est dans notre capitale; elle a paru dans douze soirées au moins et son succès va croissant chaque jour. Elle s'est montrée successivement dans *la Sylphide*, *Giselle*, le *Délire d'un peintre*, *le Dieu et la Bayadère*, *Esmeralda* et *la Catarina*. Ces deux ballets ont été composés par Perrot pour le théâtre de la Reine, à Londres, et montés ici à l'intention de mademoiselle Grahn. La musique d'*Esmeralda* est d'un compositeur anglais et faite tout à fait dans le goût britannique. Pour des auditeurs parisiens, ce serait quelque chose de barbare. Je n'ai pas à m'étendre ici longuement sur la danse. Cependant, il me sera permis de dire que la vogue dont jouit mademoiselle Grahn est parfaitement justifiée par son mérite. On n'a pas plus de souplesse, plus de grâce, plus de fermeté, que cette artiste. La danse est dans les goûts de notre public. Toutes les célébrités de la chorégraphie moderne, Taglioni, Fanny Elssler, Cerrito, ont été tour à tour accueillies par lui avec enthousiasme. Il en est de même de Lucile Grahn à qui l'on prodigue chaque soir applaudissements, rappels et bouquets. L'ombre de Camargo doit en tressaillir dans sa tombe, car vous n'ignorez pas que la célèbre rivale de mademoiselle Sallé est née à Bruxelles. Ce fait pourrait expliquer le penchant prononcé de notre population pour la chorégraphie. La mémoire d'un littérateur illustre ou d'un grand artiste a suffi quelquefois pour perpétuer dans la ville où il a vu le jour le culte de la forme littéraire ou artistique à laquelle il a appliqué son génie. C'est ainsi qu'Anvers est toute vouée encore à la peinture, sous l'influence du souvenir de Rubens.

L'administration des théâtres royaux est en proie à de grands embarras financiers. Sa situation est en cela semblable à celle des directions de la plupart des théâtres de département en France. L'élévation ridicule des traitements des premiers sujets et les frais occasionnés par le luxe actuel de la mise en scène des opéras, ne permettent pas d'établir un juste équilibre entre les recettes et les dépenses. Il est vraisemblable que les administrateurs actuels renonceront à leur privilége et que la direction passera dans d'autres mains au début de la prochaine année théâtrale. On parlait ces jours derniers d'une combinaison par suite de laquelle un spéculateur parisien serait venu combler le déficit et commanditer l'entreprise pour une somme assez forte. Le spéculateur, qui n'avait pas sur lui les fonds nécessaires est allé les chercher à Paris. Soit qu'il ait fait des réflexions, ou, ce qui est plus probable, qu'il n'ait pu se procurer l'argent qu'il avait promis de verser, on n'a pas entendu parler de lui, quoique le terme fixé pour son retour soit écoulé. Nous ne savons encore quels sont les changements qui seront apportés à la composition de notre troupe lyrique. Dans tous les cas, nous perdrons très probablement la seule cantatrice d'un mérite réel que nous ayons, c'est-à-dire madame Laborde. On assure que c'est Paris qui nous l'enlève.

Un arrêté royal du mois de juillet a ouvert un concours pour les paroles de la cantate qui doit être mise en musique par les jeunes gens appelés à prendre part cette année au grand concours de composition. Le délai fatal expirait le 1er mars. Vous serez surpris du nombre de poëtes que nous possédons en Belgique, quand je vous dirai qu'il n'a pas été transmis moins de trente-trois manuscrits au ministre. Les partisans de la langue flamande, et nous en comptons beaucoup, avaient demandé que les cantates pussent être écrites indifféremment en flamand et en français. Heureusement la question d'art l'a emporté sur la question nationale, et la langue française a été déclarée obligatoire. Aux termes de l'arrêté royal, la classe des beaux-arts de l'Académie royale de-

vant être juge du concours, le ministre lui a fait parvenir les manuscrits présentés. Elle prononcera son jugement dans quelques jours; mais le résultat n'en sera pas rendu public, afin que les musiciens ne puissent pas se procurer la cantate couronnée et préparer d'avance leur travail, ou même se faire aider. Les paroles ne leur seront remises que le jour de leur entrée en loge, qui aura lieu au commencement du mois de mai.

La saison s'est passée sans concerts autres que ceux du Conservatoire et de l'association fondée par des artistes pour l'établissement d'une caisse de pensions dont je vous ai parlé dans une de mes dernières lettres. Il n'est guère question de musique cet hiver: on ne parle que de l'élévation du prix des subsistances, de la cherté des grains et des souffrances de la classe ouvrière. Tout cela n'est pas fort gai. Les populations de la Flandre sont dans un état de misère déplorable; elles viennent par bandes mendier dans la capitale, et les personnes riches, voyant leur budget grevé par les aumônes, suppriment cette année toute dépense de luxe. Le troisième concert du Conservatoire a eu lieu dimanche dernier: c'est une institution qui a son public formé et qui se trouve placé dans des conditions exceptionnelles. L'admirable orchestre que dirige M. Fétis a exécuté trois grandes compositions, dont une entièrement nouvelle. Un jeune compositeur allemand, M. Kufferath, s'est révélé comme artiste d'avenir dans une symphonie que le dangereux voisinage de la *Pastorale* de Beethoven n'a pas empêché de trouver fort belle et d'applaudir. Il y a dans cet ouvrage un grand mérite de fond et de forme; il y a des idées et du savoir. Le seul tort qu'on puisse reprocher à son auteur est de se développer avec trop de complaisance. La symphonie de M. Kufferath est plus longue que la plupart de celles de Beethoven. L'ouverture du *Prométhée* de ce dernier maître est un délicieux morceau. Ce n'est pas le Prométhée d'Eschyle, et, sous le rapport du caractère, l'œuvre ne répond pas à son titre; mais c'est de ravissante musique. On peut se contenter de ce qu'est cette ouverture, sans songer à ce qu'elle aurait pu être.

Je ne ferai pas comme ces critiques qui semblent croire que rien n'a été dit avant eux des choses dont ils parlent; je ne découvrirai pas la symphonie *pastorale*. Tout ce que je puis et veux vous dire, c'est que cette vaste composition a été exécutée par l'orchestre du Conservatoire de Bruxelles avec une perfection digne de l'œuvre et du maître. On ne se doute pas à Paris de ce que M. Fétis a fait de cette légion instrumentale qu'il a formée et disciplinée.

Dans quelques jours aura lieu le second concert de la cour. Je ne connais pas encore la composition du programme; mais je sais que madame Pleyel s'y fera entendre. Je vous en donnerai des détails, car l'intérieur des cours n'échappe pas à la publicité; partout il y a des indiscrets; partout il y a des oreilles prêtes à profiter des indiscrétions. Plût à Dieu, du reste, qu'il n'y en eût jamais de moins innocente que celle qui consiste à rendre compte d'un concert dont les éléments sont ordinairement excellents, et des sensations causées par d'habiles artistes à d'augustes auditeurs!

La commission nommée par le ministre de la guerre pour réorganiser les musiques militaires de l'armée n'a pas encore terminé le plan qui doit servir de base à la réforme reconnue nécessaire. Vous savez qu'en général les commissions sont lentes à prendre une détermination, et qu'on doit s'estimer fort heureux lorsqu'après de longs délais elles accouchent enfin d'un travail utile. Ordinairement, par le fait de leur immobilité, le provisoire s'établit à l'état de chose éternelle.

Croirait-on qu'une espèce de terreur puisse régner dans la région du piano et que, par exemple, des artistes de premier ordre refusent de jouer dans des concerts qui se donnent chez Pleyel ou ailleurs, parce qu'il existe un facteur de pianos qui ne leur pardonnerait pas, disent-ils, de jouer sur d'autres instruments que les siens, de faire valoir par leur talent les instruments sortis de fabriques rivales? Pour notre part, nous n'admettons pas la réalité du fait; nous ne voulons y voir qu'une excuse, un prétexte inventé à plaisir, et nous croyons que, plus que personne, M. Érard est de notre avis, mais dans ce cas il fera bien d'inviter les artistes à ne plus s'excuser à ses dépens.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *Lucie de Lammermoor* et *Paquita*.

*** Dans la disette de ténors à laquelle le réduisent le départ de Gardoni et le congé de Duprez, l'Opéra vient de recourir à un chanteur de passage M. Raguenot, qui a rempli vendredi dernier le rôle principal de *Robert-le-Diable*.

*** Bettini continue à étudier le rôle de Masaniello dans *la Muette de Portici*.

*** Alizard est arrivé de Marseille à Paris.

*** M. Charles Ponchard, fils du célèbre chanteur de ce nom, a débuté lundi dernier, dans l'*Ame en peine*. Il a rempli le rôle créé par Gardoni (voir plus haut le *Coup d'œil musical*).

*** A tous les projets déjà connus pour la construction d'une salle d'Opéra, il faut en joindre un nouveau qui le placerait dans la rue Saint-Honoré, presque en face de la rue de l'Échelle, et qui s'appuie principalement sur l'avantage d'embellir, d'assainir, de nettoyer un des quartiers les plus mal bâtis et les plus vieux de la capitale. C'est aussi l'avantage que présente, à un degré plus éminent encore, le projet de l'établir sur le terrain des rues Pierre-Lescot, du Chantre et de la Bibliothèque. Mais la question n'est pas là; ce qu'on doit chercher avant tout, c'est l'emplacement qui convient le mieux à l'Opéra, celui où il a le plus de chances de réussir. Or, il est prouvé jusqu'à la dernière évidence que si les quartiers profitent aux théâtres, les théâtres ne profitent pas aux quartiers. Dès lors qu'on ne parle donc plus d'ouvrir un concours entre les coins de Paris les plus immondes et les plus fétides: l'Opéra risquerait fort d'y mourir, et les habitants ne s'en porteraient pas mieux.

*** Jeudi dernier il y a eu grand concert au château des Tuileries. On y a exécuté *les Ruines d'Athènes*: Levasseur, Barroilhet et mademoiselle Nau étaient chargés des solos. Madame Dorus-Gras a chanté aussi le grand air de *Robert-le-Diable* avec sa perfection et son succès ordinaires.

*** La Société des concerts donnera aujourd'hui sa cinquième matinée. Le programme se compose d'une symphonie de Beethoven, de l'ouverture de *la Flûte enchantée*, de Mozart; comme solistes, on y entendra Doehler et une jeune cantatrice, élève d'Emmanuel Garcia.

*** La première des trois séances que l'Orphéon doit tenir au cirque des Champs-Élysées a eu lieu dimanche dernier: la seconde aura lieu aujourd'hui: nous rendrons compte de ces solennités populaires, qui nous ont toujours paru dignes du plus vif intérêt.

*** L'Académie des beaux-arts a procédé samedi, 6 mars, à l'élection d'un académicien libre, en remplacement de M. le comte de Clarac. Le nombre des votants était de 47, la majorité de 24 voix. M. le baron Taylor a obtenu 27 voix, M. le prince de la Moskowa 18. M. le comte de Noé 2; M. le baron Taylor a été élu.

*** Meyerbeer a trouvé à Vienne un descendant de la famille Gluck. C'est une pauvre veuve vivant dans le plus grand dénûment. Meyerbeer s'est hâté de tirer cette femme de la misère et d'écrire en sa faveur à l'administration de l'Opéra de Paris.

*** Madame Damoreau-Cinti vient de donner des représentations à Bordeaux.

*** Le concert donné par Servais a eu lieu, hier samedi, avec tout le succès possible: nous en rendrons compte dimanche prochain.

*** C'est vendredi prochain, 19 mars, à huit heures du soir, qu'aura lieu, dans la salle Herz, la première des trois belles solennités musicales organisées par les directeurs de l'Œuvre de la Miséricorde au profit des pauvres honteux, et de l'Association des artistes-musiciens. On y entendra le célèbre oratorio de Mendelssohn-Bartholdy, *Paulus*, ou *la Conversion de Saint-Paul*, exécuté sous la direction de M. Tilmant par un orchestre de *cent* musiciens et des chœurs de *cent-cinquante* voix. On se procure des billets chez les dames patronesses et à la salle Herz.

*** Le concert vocal et instrumental de M. Alexis Collongues aura lieu aujourd'hui même, à une heure, dans la salle Herz. On entendra dans cette intéressante séance mademoiselle Lavoye l'aînée, MM. Roger, Hermann-Léon, Rémusat, et plusieurs autres artistes distingués.

*** Le jeune Alfred Jaëll, dont nous avons raconté l'enfance presque merveilleuse, se fera entendre demain lundi dans les salons d'Érard. Peu de concerts offrent autant d'attrait que le sien; peu de pianistes ont plus de titres que lui à l'intérêt général.

*** Le concert que donne demain Albert Sowinski dans la salle Herz se recommande de lui-même par la variété du programme et par le nom des artistes: madame Dorus-Gras, Ponchard, Offenbach, Lecieux, etc. On y entendra plusieurs fragments du grand oratorio de *Saint-Adalbert*, composé par le bénéficiaire.

*** M. Édouard Wolff, qui occupe un rang si distingué parmi les pianistes-compositeurs, et que l'on regrette d'entendre si rarement, donnera le 20 de ce mois un beau concert dans les salons d'Érard. C'est une occasion que ne perdra pas le public dilettante; il suffit de la lui signaler.

*** Sous le patronage de MM. Verroust, Cavallo et Ropicquet, il vient d'être organisé un grand concert, salle de l'Hôtel-de-Ville, *au bénéfice d'une famille malheureuse*. Cette solennité musicale aura lieu dimanche 21 mars, à deux heures, avec le concours de nos premiers chanteurs. Le prix du billet est de 5 francs (les stalles) et de 2 francs l'entrée. S'adresser au magasin de musique, 2 bis, rue Vivienne, et chez M. A. Ropicquet (commissaire du concert), 5, rue Coquenard.

*** Une jeune pianiste dont le talent a toujours eu le pouvoir d'éveiller les sympathies du public, mademoiselle Louise Mattmann, doit donner, le samedi 27 mars, à huit heures du soir, dans la salle Pleyel, un des concerts les

plus brillants de la saison. Les succès récents de mademoiselle Louise Mattmann en Allemagne et en Suisse prêtent un attrait de plus à cette séance, digne d'intéresser les amateurs.

*** Jeudi prochain, 18 mars, à huit heures du soir, M. A. Goria donnera un concert dans les salons Pleyel, et fera entendre ses dernières compositions. Mesdames Hennelle, Olivier, MM. Goldberg, J. Offenbach, Rémusat et Levassor prêteront leur concours au bénéficiaire.

*** Dimanche prochain, 21 mars, à 2 heures précises, aura lieu dans la salle du Conservatoire le grand concert vocal et instrumental donné par M. Louis Lacombe. Une ouverture à grand orchestre, une cavatine chantée par Roger, et trois mélodies sur des paroles de MM. Théophile Gautier et Victor Hugo, tels sont les éléments de la première partie du programme. La symphonie dramatique *Manfred* remplit à elle seule la seconde partie, et sera exécutée par MM. Roger et Tagliafico et mesdames Hortense Maillard et de Rupplin. L'orchestre sera dirigé par M. Tilmant, et les chœurs conduits par M. Biche-Latour. On peut dès à présent se procurer des billets chez M. Réty, au Conservatoire, 11, rue du Faubourg-Poissonnière.

*** Madame Zélia de Garaudé est de retour à Paris, après un voyage entrepris pour répondre à l'appel de plusieurs Sociétés philharmoniques de Bretagne. Partout la cantatrice a obtenu de brillants succès.

*** Alexandre Batta donnera pour le mercredi 24, dans les salons d'Érard, une soirée dont le programme sera magnifique. On y entendra mesdames Damoreau, Ida Bertrand, MM. Doehler, Géraldy, L. Batta, Messemackers, et l'admirable morceau pour trois violonistes : *Hommage à Rossini*, sur des motifs de *Guillaume Tell*, qui déjà a fait si grande sensation et obtenu un si beau succès d'enthousiasme, exécuté par MM. Paque, Lee et A. Batta. Alexandre Batta doit partir prochainement pour un long voyage : il se rend en Hollande, en Allemagne, en Danemarck, en Suède, et passera la saison prochaine à Saint-Pétersbourg et à Moscou.

*** Lablache, Mario, Cellini, Tagliafico, mesdames Grisi, Persiani, M. Brambilla, P. Brambilla et Corbari, se feront entendre mercredi prochain, pour cette fois seulement, à la salle Herz, à deux heures, dans la grande solennité musicale donnée par M. Galli. On délivre des stalles numérotées à la salle Herz et au Théâtre-Italien.

*** Un grand concert aura lieu le lundi, 29 mars, à huit heures du soir, dans la salle Pleyel, au bénéfice de M. Javault, privé par une cruelle maladie de l'exercice de son art, après avoir été longtemps violon-solo à l'Opéra-Comique et membre de la Société des concerts du Conservatoire. Nos artistes les plus éminents ont offert leur concours, pour la partie vocale, mesdames Damoreau et Vavasseur, MM. Ponchard et Levasseur; pour la partie instrumentale, MM. Alard, Godefroid, Jancourt, Triébert et Lebouc.

*** Le quatrième concert de la Société philharmonique a été l'un des plus brillants. Le public a prodigué ses applaudissements à M. Reynard, jeune ténor qui donne les plus grandes espérances et qui a dit d'une manière remarquable le grand air de *la Juive*. L'air du *Barbier*, parfaitement chanté par mademoiselle Rouaux, a enlevé tous les suffrages. Le chœur des *Huguenots*, dit avec un grand ensemble par cent choristes, a produit un effet difficile à décrire et fait le plus grand honneur à MM. les artistes des chœurs, sous la direction de M. Lévy. M. Léopold Dancla s'est montré digne de la réputation qu'il s'est faite comme compositeur et comme exécutant. L'orchestre, dirigé par M. Loiseau, a été irréprochable. M. Lefèvre a excité l'hilarité générale dans de charmantes chansonnettes.

*** Madame Uccelli, qui a mis en musique *le Chrétien mourant*, méditation de Lamartine, l'a dédiée à madame la duchesse de Montpensier et soumise à l'approbation de Rossini. La princesse et le grand compositeur l'ont honorée des témoignages les plus flatteurs.

*** M. Waldteufel, violoncelliste distingué, a joué dans un concert donné à Dijon le 27 du mois dernier. Sa fantaisie sur les motifs de *Guillaume Tell*, supérieurement exécutée par lui, a surtout impressionné l'auditoire.

*** Le directeur de l'Institut royal des aveugles donne avis au public que les matinées musicales à l'issue desquelles on visite l'établissement auront lieu, à partir du jeudi 18 mars, le troisième jeudi de chaque mois. Les personnes qui désireraient assister à ces réunions sont invitées à adresser, franc de port, au directeur une demande de billets d'admission.

Chronique départementale.

*** *Lyon*, 24 *février*. — L'événement musical le plus important de la quinzaine a été la première représentation d'un grand opéra en quatre actes, fait pour notre scène lyonnaise, et monté avec un luxe peu ordinaire en province. M. Louis, connu dans le monde artistique par une foule de productions légères, s'est présenté avec un opéra en quatre actes intitulé *Marie-Thérèse;* cette partition est une œuvre sérieuse qui, sans être parfaite, renferme de nombreuses qualités dont on doit bien augurer pour l'avenir de ce jeune compositeur. M. Louis s'est adjoint, pour le livret, MM. Cormon et Dutertre. L'épisode du règne de la reine de Hongrie qu'ils ont choisi ne laisse point que d'offrir de l'intérêt dramatique. M. Louis a écrit sur cette donnée quelques jolis motifs qui ont généralement été applaudis. L'ouverture, assez bien instrumentée, s'est fait remarquer par quelques détails d'un goût délicat. Le fabliau que chante madame Hébert (Olga), au premier acte, est naïf et bien accompagné par le basson et le hautbois, entremêlés au deuxième couplet du pizzicato des violons; le chœur des femmes vient faire ressortir la phrase principale dite par madame Wideman (la reine). Le début du deuxième acte est heureux. La cavatine que chante Chaunier (Ladislas) est gracieuse et le duo qui commence par cette phrase : *Douce ivresse*, a fait plaisir. Le troisième acte est le meilleur : il commence par un chœur de buveurs; l'accompagnement de l'orchestre, vif, pétillant, a un caractère d'entraînement remarquable; les airs de danse sont charmants, et plusieurs pas de polka et mazourka, exécutés par mesdames Valentine et Moulinier, MM. Durand et Grenier, ont été très applaudis. Une tyrolienne chantée par madame Hébert a enlevé tous les suffrages. Le quatrième acte manque de vie; il y a cependant quelques récits dits par madame Wideman qui ont été remarqués : *Je pourrais me venger, les punir;* ces phrases, dites avec noblesse par cette belle actrice, ont électrisé la salle entière, qui s'est levée en masse pour applaudir. Les décors et les costumes sont magnifiques.

*** *Brest*. — Mademoiselle de Roissy s'est fait entendre ici dans *Lucie*, *la Favorite*, *l'Ame en peine*, avec beaucoup de succès.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 6 *mars*. — Coletti a reparu sur le Théâtre de la Reine, après quelques années d'absence, dans *Nabucodonosor*, qui se joue à Londres sous le titre de *Nino*. L'excellent baryton a été parfaitement reçu et jugé de qualité très supérieure à son devancier, Fornasari. Bouché a fort bien rempli le rôle d'Orostaspe; mais dans celui de Fenena, on a vivement regretté mademoiselle Corbari, remplacée aujourd'hui par mademoiselle Faggiani. — L'opéra de Wallace, *Matilda of Hungary*, continue d'obtenir un succès toujours croissant à Drury-Lane.

*** *Vienne*, 1er *mars*. — Meyerbeer dirige actuellement la mise en scène des *Huguenots*, sur le théâtre An-der-Wien. C'est le seul des opéras de cet illustre compositeur qui n'ait pas encore été représenté dans notre capitale, et cela à cause du libretto, que jusqu'à présent la censure a constamment repoussé, mais que maintenant elle vient d'admettre.

*** *Hambourg*. — *Struensée*, avec la musique de Meyerbeer, vient d'obtenir un magnifique succès au théâtre de la ville. L'enthousiasme a commencé dès l'ouverture, que le feuilleton du *Correspondant de Hambourg* appelle une des plus grandioses compositions musicales qui existent.

*** *Fribourg*. — La représentation des *Huguenots*, qu'on avait annoncée il y a plusieurs années, et à laquelle la censure s'était opposée, vient enfin d'avoir lieu avec un succès qui a surpassé notre attente. Le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été accueilli avec enthousiasme. Le titre de la pièce a dû être changé; on la donne sous celui de : *les Gibelins à Pise*.

*** *Berlin*. — M. Prallé, harpiste de Copenhague, donne des concerts très souvent. Nous possédons en outre M. Dreyschok et madame Clara Schumann. On annonce la reprise de : *le Paradis et la Péri*.

*** *La Haye*, 4 *mars*. — *Le Siége de Leyde*, opéra en quatre actes et en sept tableaux, paroles de M. Hippolyte Lucas, musique de M. Adolphe Vogel, vient d'obtenir un éclatant succès au Théâtre-Royal de La Haye. Le roi des Pays-Bas assistait, avec toute la cour, à la représentation de cet ouvrage, dont il avait indiqué lui-même le sujet national aux auteurs. La défense de Leyde contre les Espagnols en 1574 est une des plus belles pages de l'histoire de la Hollande. Le bourgmestre Vander Werf déploya un noble caractère, et par une réponse sublime à des révoltés qui, pressés par la famine, voulaient capituler, se plaça à la hauteur des grands citoyens dont les annales des peuples conservent le souvenir. Ce trait énergique et les amours de Madeleine Moons avec le général espagnol Valdez, amours qui retardèrent la ruine de la cité et donnèrent le temps au prince Guillaume de faire ouvrir les digues de la Meuse et de l'Issel pour engloutir sous les eaux le camp espagnol, ont fourni au poëte et au compositeur de belles et fortes situations. L'enthousiasme des spectateurs, contenu d'abord par l'étiquette en présence de S. M., mais bientôt secondé par les applaudissements qui partaient de la loge royale, a accueilli cette œuvre importante avec les plus bruyants transports. Une musique constamment riche d'instrumentation et variée d'effets, pleine de vigueur et de charme mélodique, des décors magnifiques dus à un peintre distingué, M. Vanhove père, des costumes d'une rare exactitude dessinés par M. Vanhove fils, une mise en scène splendide, une bonne exécution, tout a contribué à la plus brillante réussite. Les artistes Diguet, Allard, Léon Fleury, Didot, mesdames Bouvard et Hillen ont offert un ensemble difficile à rencontrer. Ils ont été rappelés unanimement; les auteurs eux-mêmes, demandés à grands cris, se sont vus forcés de paraître sur la scène et de recevoir en personne l'ovation du public. S. M. a fait demander les auteurs pour les complimenter, et les a décorés immédiatement de l'ordre de la Couronne de Chêne.

*** *Bruges*, 16 *février*. — L'année théâtrale a été clôturée par *les Mousquetaires de la reine*. Dans le rôle d'Athénaïs, mademoiselle Cellini a obtenu

d'unanimes applaudissements : après la chute du rideau, mademoiselle Celini et M. Sauphar ont été rappelés par la salle entière.

*** *Wiesbade.* — Un opéra nouveau, intitulé *Kæthchen von Heilbronn*, a été représenté avec succès. Le sujet du libretto est tiré d'un drame célèbre de Kleist : la musique est d'un compositeur nommé Lux.

*** *Pesth.* — La ville a décidé que le théâtre qui vient d'être la proie des flammes, et pour l'inauguration duquel Kotzebue et Beethoven avaient composé *les Ruines d'Athènes*, serait reconstruit avec toute la splendeur possible.

*** *Hambourg.* — L'opéra de Marschner, *Hans Heiling*, a été donné récemment au théâtre de cette ville. Quoiqu'on dise que cette musique soit vraiment allemande, elle est beaucoup plus goûtée des gens du métier que du public. L'opéra de Conradin Kreutzer, *Die Hochlænderin*, n'a eu qu'un succès médiocre.

*** *Stuttgardt.* — Dans un concert donné récemment, on a entendu M. Molique, violoniste, M. Kræger, virtuose sur la harpe, et la célèbre Jenny Lutzer, qui a chanté d'une manière ravissante un air de *Belisario*. Au printemps, Jenny Lutzer doit se rendre à Londres pour y donner des concerts. On dit qu'elle a refusé un engagement qui lui était offert au théâtre italien de cette capitale.

*** *Kœnigsberg.* — Ernst et mademoiselle Christiani ont donné ici quatre concerts brillants et productifs. *Le Carnaval de Venise*, si bien exécuté par le grand violoniste, a surtout électrisé l'auditoire.

*** *Archangel.* — L'inauguration de la salle de spectacle récemment construite vient d'avoir lieu. La ville avait accordé une somme de 6,000 roubles pour couvrir une partie des frais; de plus, elle assure à l'administration une subvention annuelle de 1,000 roubles.

CONCERTS ANNONCÉS.

14 mars,	1 heure.		M. Alexis Collongues. Salle Herz.
15 —	8 —		Alfred Jaell. Salle Érard.
15 —	8 —		M. Sowinski. Salle Herz.
15 mars,	8 heures.		M. Wilson. Salle Sax.
16 —	8 —		M. Kruger. Salle Erard.
16 —	8 —		Mmes Iweins-d'Hennin et Lefébure-Wély. Salle Herz.
17 —	2 —		M. Galli. Salle Herz.
17 —	8 —		M. Osborne. Salle Erard.
18 —	8 —		M. Goria. Salle Pleyel.
19 —	8 —		*Conversion de saint Paul*, oratorio de Mendelssohn-Bartholdy. Œuvre de la Miséricorde, au bénéfice des pauvres honteux de la ville de Paris et de l'Association des artistes-musiciens. Salle Herz.
19 —	2 —		*Christophe Colomb* de Félicien David. Salle de l'Opéra-Comique.
20 —	8 —		M. Willmers. Salle Erard.
21 —	2 —		4e séance de musique de chambre de MM. Alard, Hallé et Franchomme. Petite salle du Conservatoire.
21 —	2 —		2e séance de quatuors des frères Dancla. Salle Hesselbein.
21 —	2 —		MM. Cavallo, Ropiquet et Verroust, au bénéfice d'une famille malheureuse. Salle Saint-Jean.
21 —	8 —		*Manfred*, symphonie de Louis Lacombe. Salle du Conservatoire.
22 —	8 —		M. Edouard Wolff. Salle Erard.
24 —	8 —		M. A. Batta. Salle Érard.
25 —	8 —		Concert de la *Gazette musicale*. Salle Pleyel.
26 —	2 —		*Judas Machabée*, oratorio de Hændel. Œuvre de la Miséricorde, au bénéfice des pauvres honteux de la ville de Paris et de l'Association des artistes-musiciens. Salle Herz.
26 —	8 —		M. F. Godefroid. Salle Érard.
27 —	8 —		Mlle Louise Mattmann. Salle Pleyel.
29 —	8 —		Concert au bénéfice de M. Javault. Salle Pleyel.
6 avril,	8 —		M. Seligmann. Salle Pleyel.

Le 14 et le 21 mars, à 2 heures, RÉUNIONS GÉNÉRALES DES ORPHÉONISTES au *Cirque des Champs-Élysées*.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

F.-J. FÉTIS PÈRE.

Troisième édition, publiée en 12 livraisons à 50 centimes.

Les Abonnés de la Gazette musicale recevront cet ouvrage gratis.

De tous les livres qui ont été publiés sur la musique, *la Musique mise à la portée de tout le monde* est celui dont le succès a été le plus brillant, soit par le nombre d'éditions qui en ont été publiées, soit par les traductions qu'on en a faites dans toutes les langues de l'Europe.

Quoiqu'il ne soit pas nécessaire de justifier le succès, et que lui seul ait raison par le temps qui court, nous ne craignons pas de dire que le livre dont nous donnons une édition nouvelle pourra soutenir partout et en tout temps l'examen le plus sévère de ses titres à la faveur dont il jouit. Véritable encyclopédie musicale, *la Musique mise à la portée de tout le monde* renferme l'exposé le plus simple et le plus lumineux de toutes les parties de cet art, soit qu'on le considère comme le produit de l'imagination, soit qu'on en veuille prendre connaissance sous ses rapports scientifiques. Aucun ouvrage du même genre n'existait auparavant ; aucun autre ne lui succédera vraisemblablement, ou du moins n'aura le privilége de le faire oublier.

La nouvelle édition que nous publions se fait remarquer par le soin que l'auteur a pris d'améliorer tous les détails de son livre, par des chapitres nouveaux concernant les questions musicales qui sont à l'ordre du jour ; enfin, par des additions importantes dans toutes ses parties. Ces améliorations font en quelque sorte de cette édition un livre nouveau qui semble être parvenu au point de perfection auquel rien ne nous semble pouvoir être ajouté.

Pour paraître incessamment chez BRANDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger.

MÉTHODE COMPLÈTE

DES

SAXHORNS,

PAR L'INVENTEUR DE CES INSTRUMENTS,

M. AD. SAX

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 12. 21 Mars 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Alix* (première représentation). — Théâtre royal de l'Odéon : *Alceste* (première représentation). — Société des concerts : Cinquième matinée ; par **MAURICE BOURGES**. — Concours musical ouvert par M. le ministre de l'instruction publique. — *Paulus* de Mendelssohn-Bartholdy ; par **MAURICE BOURGES**. — Mme Cinti-Damoreau à Bordeaux et Orléans. — Fraschini. — Nécrologie : Blaise Colot. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme ; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro un morceau nouveau de piano de Th. Doehler : AIR NAPOLITAIN ; et une mélodie nouvelle de Félicien David : FORMOSA.

Le prochain concert de la Revue et Gazette musicale aura lieu le 30 mars. Nous sommes heureux de pouvoir annoncer à nos abonnés que Mme Damoreau, MM. Servais, Alard et Édouard Wolff s'y feront entendre.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

ALIX,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE,

Libretto de MM. Nus et Follet ; partition de M. Dochb.

(Première représentation.)

En imitation du personnage de Charles Morinzer, de la jolie comédie intitulée *l'Amant bourru*, de Monvel, MM. Scribe et Dupin firent leur Stanislas de *Michel et Christine*, autre amant bourru et sensible ; et voici que deux auteurs qui, disait-on autour de nous, se sont cachés sous les pseudonymes de Nus et Follet, viennent de transporter sur la scène de l'Opéra-Comique le caractère brusque et tendre du principal personnage de la comédie de Monvel, comme si le calque de MM. Scribe et Dupin ne suffisait pas. Comme la comédie imitée, le vaudeville se distingue par de l'esprit et du comique mêlé au sentiment. L'opéra-comique *nouveau* renferme ces ingrédients en très petite quantité, si même ils s'y montrent. Le dialogue de ce libretto est d'une inconcevable naïveté. La scène se passe en Hollande, dans la ville de Harlem. Thomas, jeune marin, revient d'un voyage au long cours pour épouser une jeune fille qu'il adore et dont il se croit aimé ; il la trouve vêtue de sa parure de noce et prête à s'unir à M. Étienne, jeune Hollandais criblé de dettes. Thomas, d'abord indigné, s'attendrit sur le sort des deux amants, paie les dettes de son rival, et repart pour faire le tour du monde. Cela est orné d'un dialogue plus que naïf, ainsi que nous l'avons dit, et entremêlé d'une musique qui a la prétention de se montrer dramatique par quelques effets d'instruments de cuivre qui fonctionnent en accords parfaits sur les ritournelles finales de plusieurs morceaux. Il faut dire cependant qu'à l'arrivée de Thomas le marin, le compositeur a placé un quatuor vocal finissant en quintette qui n'est pas sans quelque mérite scénique et musical. La mélodie de quelques uns des morceaux de cette petite partition est assez facile, mais sans originalité ni ressort. Tout cela

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE IV.*

(Suite.)

Une visite à Galuppi.

Angelo fut introduit par une vieille servante dans la chambre du compositeur, où, en entrant, il ne vit personne, mais il entendit les sons d'un clavecin qui partaient d'un petit cabinet, dont la porte était entr'ouverte. Il s'en approcha et aperçut le vieux maître en robe de chambre à fleurs, en bonnet de nuit, d'une main consultant les touches du clavecin, de l'autre tenant la plume. Galuppi leva les yeux, et reconnaissant Angelo :

— Ah! c'est toi, mon brave, lui dit-il; eh bien! entre donc.... tu ne me dérangeras pas : je suis en train d'écrire des basses!... Il y a longtemps que je ne t'ai vu!...

— Bien longtemps, *signor maestro*, reprit Angelo, car depuis votre retour de Russie je n'ai eu l'honneur de vous rencontrer que deux fois, au théâtre de Saint-Chrysostôme...

— Oui, deux fois... je n'y suis pas allé davantage. Cela m'a suffi pour juger de la troupe... Tu sais que j'ai promis de faire un opéra?...

— Oui, *signor maestro*, nous y comptons bien.

— Et je tiendrai ma promesse ; j'y travaille même dès à présent, je travaille toujours!...

— Les glaces du Nord n'ont pas refroidi votre muse. On m'a dit qu'à Saint-Pétersbourg vous aviez encore fait des chefs-d'œuvre?

— Pas beaucoup, les concerts de la cour me donnaient tant d'occupation! Il fallait en arranger un toutes les semaines. L'impératrice aime beaucoup la musique ; c'est une de ses passions. Elle a été ravie de ma *Didone abbandonata*, dont le sujet me faisait tant de peur. Je me disais qu'une reine délaissée pourrait bien lui paraître invraisemblable ou de mauvais exemple. Au contraire, Catherine a trouvé cela charmant, parce qu'elle est bien sûre qu'on ne la quittera jamais ; elle y met bon ordre! Je voudrais bien voir que quelqu'un osât se comporter avec elle comme le pieux Énée avec la reine de Carthage!... Il ne toucherait jamais les rivages d'Ausonie, celui-là!... Malgré l'effet de ma *Didone*, je préfère mon *Ifigenia in Tauride* : c'est plus mâle, plus grand, plus sévère. Je me suis un peu inspiré du climat, qui pourtant n'est guère inspirateur, et qui vous condamne, sous peine de mort, à vivre en serre chaude ; quel agrément!

— Aussi, vous avez été bienheureux de vous retrouver dans votre chère Venise?...

— Bienheureux sans doute, quoiqu'à vrai dire j'y aie trouvé des changements qui ne sont pas à son avantage..... La musique a plutôt perdu que gagné.

— Vous étiez absent!...

— Je ne parle pas seulement de la composition, je parle des voix, surtout des voix de femme..., nous en manquons.

— Au théâtre, c'est possible, reprit Angelo avec une intention marquée.

— Mon Dieu! les conservatoires ne sont pas plus riches!.... J'ai dans le mien *la Rota*, *la Pasqua-Rossi*, *l'Ortolani*, qui chantent très joliment, mais qui ne sont, après tout, que des serinettes.

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9 et 11 de cette année.

pourtant a marché sans encombre jusqu'à la fin, et ce petit acte a, comme on dit vulgairement, passé comme une lettre à la poste. L'administration du théâtre, qui n'attachait probablement pas d'importance à la pièce, n'avait prévenu ni convoqué la presse à cette première représentation, qui a eu lieu comme en famille. Mlle Révilly s'y est montrée fort jolie en costume de mariée; Chaix, chargé du rôle de Thomas, a chanté un air de basse en homme qui ne demanderait pas mieux que d'avoir de meilleurs rôles, et qui ne s'en tirerait pas mal. Le personnage d'Etienne, l'amoureux, a été rempli par un jeune ténor du nom de Montaubry, qui ne demande pas mieux non plus que de bien dire et de bien chanter quand on lui en offrira l'occasion.

P.

THÉATRE ROYAL DE L'ODÉON.

ALCESTE,

Tragédie d'EURIPIDE, traduite par M. H. LUCAS; musique de M. ELWART.

(Première représentation.)

Mardi dernier, la vaste salle de l'Odéon, ordinairement si déserte, était comble, resplendissante de parures, éclatante de lumières: c'était le début de M. Vizentini comme administrateur, et ce grand nom d'Euripide, placé en grosses lettres sur l'affiche, donnait à la solennité une certaine physionomie antique, qui sentait son quartier latin et la littérature grecque d'une lieue.

L'*Alceste* de M. H. Lucas n'est pas une traduction: c'est un arrangement. Le premier acte surtout est presque tout entier sorti du cerveau de l'auteur français. Le second renferme de sublimes situations et de fort beaux vers. Cet acte est de beaucoup supérieur aux autres, quoique le dernier renferme quelques unes de ces grandes idées familières aux tragiques grecs, interprétées avec bonheur. La plus belle, la plus noble de toutes les situations est évidemment celle où Alceste vient de mourir. Ses enfants, son époux sont à ses pieds, les yeux baignés de pleurs. Un chœur de douleur et de sombre tristesse est chanté par les témoins de cette scène lugubre. Tout à coup, un chœur de buveurs éclate dans l'*appartement* des hôtes (et, par parenthèse, ce mot appartement est peu grec). Hercule, l'hôte d'Admète, entre couvert de fleurs, la coupe à la main. Ici se manifeste dans toute sa grandeur la puissance du caractère antique, qui considère comme premier devoir le respect des hôtes. Admète, surpris, se relève, essuie ses larmes, fait voiler par ses serviteurs le corps d'Alceste et répond à Hercule, d'une voix entrecoupée que cette morte est une étrangère. Admète se retire. Hercule apprend des courtisans indignés que le cadavre qu'on vient d'emporter est celui de la reine. Par malheur, l'Hercule de M. Vizentini est un détestable fort de la Halle. Sa coupe devrait, à ces mots: *Alceste est morte!* lui tomber des mains, et le spectateur serait vivement ému; mais, en dépit d'Hercule et de ses grotesques façons, la scène n'en reste pas moins sublime. Il y a eu succès, et succès mérité, par le double travail du traducteur et du musicien.

M. Elwart a écrit, à l'instar de Mendelssohn, qui s'était inspiré de l'*Antigone* de Sophocle, des chœurs d'une véritable beauté. A peine avait-il un mois pour composer, faire copier, répéter et exécuter sa musique, et il lui eût été difficile de mieux employer son temps.

Nous devons surtout louer un chant délicieux exécuté par une jeune et jolie personne, dont la voix et la méthode font espérer une remarquable chanteuse dramatique. Félicitons donc M. Elwart de son succès; espérons qu'enfin ce talent laborieux et modeste parviendra à se faire jour.

E. D.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Cinquième matinée.

On comptait dimanche dernier sur la symphonie avec chœurs de Beethoven, si rarement exécutée, si vivement désirée par plusieurs, qui ne l'ont que peu ou point du tout entendue. Une combinaison imprévue, nécessitée sans doute par des circonstances, est venue ajourner encore cette exécution. Au premier programme, qui annonçait ce grand ouvrage et l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, une seconde affiche a substitué l'ouverture d'*Oberon* et la symphonie en *la*. Que la curiosité déçue ait eu quelques instants d'humeur boudeuse, ce n'est pas ce qui surprend. Le génie du symphoniste a bien vite triomphé de cette disposition fugitive. La symphonie en *la*, chef-d'œuvre incontesté, recueil de beautés cent fois goûtées et toujours saisissantes, est allée aux nues. Cet *andante* surtout, d'une contexture si simple, si claire, et pourtant d'un style si touffu, si prodigue d'harmonieuses richesses, a produit une indicible sensation. La péroraison du finale est bien la plus chaude conclusion qu'il soit possible

---

— C'est vraiment singulier, continua Angelo toujours en appuyant sur chacune de ses paroles, car enfin Venise n'est pas dégénérée!... Venise a toujours son beau ciel, sa mer d'azur, ses hommes d'esprit, ses hommes de génie; pourquoi n'aurait-elle plus ses grandes cantatrices, lorsque surtout la musique court les rues plus que jamais, lorsque le soir on ne saurait faire un pas sans entendre des concerts excellents, des harmonies ravissantes, parmi lesquelles on distingue des voix!...

— Courage!... va ton train... tu veux me parler de ces troupes de musiciens ambulants qui infestent Venise, et semblent avoir juré de troubler son repos!... *Per Bacco!* tu tombes bien!... Je te conseille de me les vanter après le sabbat qu'ils ont fait hier pendant la nuit sous ma fenêtre, et la colère dans laquelle je me suis mis!...

— Diable! se dit à lui-même Angelo, voilà qui débute mal! Est-ce que mon plan d'attaque aurait échoué dès la première escarmouche? Voyons, il faut en avoir le cœur net... Et il reprit, en adoucissant le son de sa voix, agitée malgré lui des vibrations de l'inquiétude: Vous dites donc, *rarissimo maestro*, que la nuit d'hier?...

— Figure-toi, mon ami, que j'étais précisément, comme ce matin, à cette place, voulant absolument finir le grand air de ma *Stratoniee*, sans savoir encore qui diable le chantera!... Je n'étais pas mal disposé, lorsque tout à coup six à sept musiciens!... non, ils étaient huit, j'ai bien reconnu huit parties!... viennent s'installer là-bas, et commencent un concert tel que je n'en ai jamais entendu!...

— C'était donc bien mauvais? dit timidement Angelo.

— Mauvais! s'écria Galuppi, c'était abominable!... c'était infernal!...

A ces mots, le pauvre Angelo frissonna de la tête aux pieds, et devint pâle comme un homme qui s'en va de vie à trépas. Galuppi continua sans se douter de rien:

— Non, je soutiens qu'il n'est pas permis de composer ni de jouer de pareille musique dans la patrie du divin Marcello, de l'excellent Lotti, mon maître, dans une ville qui tient en si grand honneur les immortels chefs-d'œuvre de Pergolèse, de Porpora et de tant d'autres, parmi lesquels je me placerai, si tu veux, mais au dernier rang, au degré le plus humble et le plus infime!.... Non, je ne concevrai jamais qu'un musicien, qu'un artiste à qui certainement l'on ne peut refuser certain talent, qui l'a même prouvé déjà dans quelques ouvrages, se permette des libertés, je dirai plus, des extravagances du genre de celles dont fourmillent les trois morceaux exécutés hier sans autre intention que de mortifier mon âme et de déchirer mes oreilles!

— Comment!... dit Angelo, voyant tout à coup luire à ses yeux déjà fermés une faible lueur d'espérance, vous connaissez donc l'auteur de ces morceaux?...

— Si je le connais?... crois-tu donc que l'on se moque de moi, comme d'un innocent, et qu'après avoir entendu seulement vingt mesures quelconques, je ne sois pas en état de dire: C'est tel ou tel qui les a faites, c'est tel ou tel qui est le coupable!... Prenez et pendez sans rémission!

— Mais enfin si vous n'aviez jamais rien entendu de l'auteur de ces mesures?

— *Bestia che sei!*... dans ce cas, il est clair que je ne le reconnaîtrais pas; mais l'auteur des morceaux d'hier, je le connais et le reconnais sans hésiter. La sérénade d'hier, vois-tu, c'est une vengeance!... peut-être même est-ce un piége!... On a voulu savoir si je n'y donnerais pas tête baissée, si je ne me

d'imaginer. Rien de trop; tout s'enchaîne et se succède avec une incroyable énergie de progression, les gradations de toute nature y sont miraculeusement calculées pour porter à l'extrême et presque insensiblement l'exaltation de l'auditeur. Dans cette symphonie, dans ce finale particulièrement, Beethoven a été vraiment l'homme des masses; il a trouvé le secret de la pleine popularité, le langage éloquent, intelligible à tous, l'empire irrésistible qui subjugue universellement et confond sans distinction en un seul faisceau les volontés diverses. Les plus grands artistes, et Beethoven marche en tête de cette royale phalange, ne réussissent pas toujours à imprimer à toutes leurs œuvres ce cachet de domination absolue, cette infaillible souveraineté qui a prise sans différence aucune sur toutes les intelligences. En effet, à certaines compositions de haut mérite, il faut un public spécial, un public lettré, chez qui la pensée et le sens de l'art aient reçu une culture avancée; ce public seul peut entrevoir et apprécier les beautés de convention, que l'inspiration isolée n'engendre pas, mais qui ont aussi une valeur réelle, quoique sans force sur la foule inexpérimentée. Ainsi, des trios, des quatuors, des quintetti, véritable musique de chambre, ne s'adressent qu'à un auditoire exceptionnel, choisi, habitué de longue main aux formules du genre. Telle oreille inculte que la symphonie en *la*, ou toute autre d'une portée égale, aura profondément impressionnée, reste froide, impassible, inerte en présence de ces compositions qui réclament une initiation préparatoire. Cette observation générale peut trouver son application immédiate à propos du concerto en *mi-bémol* de Beethoven, exécuté dans cette séance par M. Th. Doehler.

Le concerto, participant à la fois de la grande musique d'orchestre et de la musique de chambre, touche par quelques points aux sympathies des masses, mais par certains autres éléments constitutifs il n'a d'affinité qu'avec une minorité d'élite. De là l'impossibilité de soulever également une salle entière. Il y a plutôt une suite de petits succès de détail, qu'un véritable et franc succès d'ensemble, à moins que le compositeur, s'écartant de la sphère réelle du concerto, ne reprenne la voie symphonique. Ainsi, dans le concerto en *mi-bémol*, l'andante où le piano ne joue guère qu'un rôle assez secondaire, où la pensée plus spontanée qu'élaborée emprunte toute la poésie des effets d'orchestre, agit d'un seul et même coup sur l'auditoire entier.

Il n'y a pas la moitié de cette véhémence entraînante dans le premier et le dernier morceau, de véritables chefs-d'œuvre cependant pour tous ceux qui savent le mérite du travail appliqué à l'idée-mère, pour moi qui rends hommage par goût et par état aux finesses de l'art d'écrire. Que fait la majorité? Insensible aux curieuses arabesques de ce style creusé, détaillé, fouillé, n'osant s'avouer aussi qu'elle subit l'effet d'une certaine prolixité nn peu monotone, elle rejette l'impression fâcheuse sur l'exécutant, le taxe de froideur, de mollesse: injustice extrême, vous en conviendrez, et que M. Doehler aurait pu éprouver comme tant d'autres sans la brillante égide de son talent. M. Doehler, qu'on n'avait pas entendu depuis longtemps, si je ne me trompe, a dû voir que les amateurs ne l'ont pas oublié. A son entrée, à sa sortie, il a recueilli des applaudissements fort honorables.

Il y en a eu aussi du même genre et d'assez encouragents pour une jeune, jolie et gracieuse cantatrice, qui en est encore à ses premiers pas sur le terrain chanceux de la publicité. Mademoiselle Antonia Molina de Mendi est douée d'une voix douce, flexible, limpide, dont le temps et l'expérience, ce père et cette mère des talents forts et vrais, doubleront le volume. Telle qu'elle est, cette voix fraîche, pure, mais un peu timide, se fait écouter volontiers. Mademoiselle Antonia Molina de Mendi, en choisissant la gentille Sicilienne de Pergolèse, avait à lutter contre un antécédent bien redoutable: madame Pauline Viardot, qui essaya la première à Paris cette agréable cantilène, y a laissé de beaux souvenirs. Sans effacer, sans aspirer à faire oublier sa célèbre devancière, mademoiselle de Mendi a obtenu d'estimables témoignages d'approbation. Nous regrettons que le choix du second air, un air de l'*Orlando* de Hændel, ait nui par sa nature même au succès de la jeune virtuose. Ce morceau, d'une allure pastorale, chanté pour la première fois en 1733, il y a cent quatorze ans, sur le théâtre royal de Hay-Market, par la brillante signora Céleste, manque totalement de cette force vitale qui permet à une œuvre d'art de rester debout après la chute de son siècle. Le public a dû se montrer indifférent à la plainte d'*Angélique* et à ses vocalises de rossignol, plus bizarres que dignes d'être exhumées. Ce qui peut convenir à un concert historique et tenir son rang comme curiosité, comme date, est déplacé, lorsque le public vient chercher autre chose qu'un plaisir purement relatif. Heureusement l'ouverture d'*Oberon*, cet admirable idéal de poésie romantique, a passé brûlante, impétueuse sur cette impression glacée. Au souffle vivifiant de l'esprit de Weber, la salle s'est animée, l'étincelle électrique a couru de rang en rang, puis l'enthousiasme s'est formulé sur le dernier accord par une explosion retentissante.

MAURICE BOURGES.

---

mettrais pas en contradiction avec moi-même, en trouvant bon ce que j'avais repris, en adorant ce que j'avais brûlé!... Voici le fait. Peu de temps après mon retour, j'eus la bonhomie de dire publiquement ce que je pensais de l'état de la musique à Venise, du dernier opéra de ce jeune Napolitain qu'on a fait directeur de l'*Ospedaletto*, de Sacchini!... J'ai même été jusqu'à m'exprimer avec pleine franchise sur le talent de son élève favorite, de cette *Ferrarese* que tant de gens portent aux nues, et qui a de la voix, c'est certain, mais que Porpora eût encore laissée pendant longtemps aux gammes et aux exercices!... Eh bien! tout ce que j'avais dit, on l'a rapporté à Sacchini! il a su mon opinion sur lui et sur son élève! Il a été piqué au vif, et, comme de juste, il a voulu me punir, m'amener à me rétracter involontairement, à mon insu, par surprise!... De là l'idée de la sérénade, qui n'était qu'un piége, comme je te l'ai dit, mais ce n'est pas moi qu'on dupe si aisément!... Je ne m'y suis pas trompé... dès les premières notes, j'aurais parié vingt contre un que la musique était de Sacchini... que c'était la voix de la *Ferrarese!*...

En ce moment Angelo ne put contenir l'explosion de sa joie.

— Dieu soit béni! s'écria-t-il!... Et si je vous disais, moi, signor maestro, que vous auriez eu tort de parier, car vous auriez perdu!...

— Laisse-moi donc tranquille!...

— Si je vous disais que cette sérénade, qui a excité votre courroux, vous a été donnée par mes sept enfants et par moi, votre serviteur indigne!...

— Allons donc, cela ne se peut pas.

— Si je vous disais que les trois morceaux, par vous attribués à Sacchini, sont de Giuseppe, l'aîné de mes fils!...

— En es-tu bien sûr?

— Enfin, que c'est non pas la *Ferrarese*, mais Gabriella, ma chère fille, qui les a chantés tous les trois.

— Tu as une fille qui chante comme cela?...

— Que voulez-vous?.... ce n'est pas ma faute.... Je n'ai pu lui enseigner que ce que je savais. Mais est-ce qu'il ne vous semble pas que sa voix?...

— Sa voix est admirable, et sa méthode excellente.

— Pardon, c'est que tout à l'heure vous me disiez...

— Oui, tout à l'heure je croyais juger une cantatrice déjà exercée, déjà presque célèbre, et je la jugeais sévèrement; mais du moment qu'il s'agit d'une jeune fille qui en est encore à son début, qui n'a chanté devant personne, c'est bien différent.

— Et la musique de Giuseppe?

— *Diavolo*, mon ami, cela promet!... Quand je me figurais que les trois morceaux étaient d'un maître qu'on veut élever par-dessus nos têtes, je les appréciais tout autrement... Mais puisque c'est l'œuvre d'un jeune homme... Dis-moi, ta fille est-elle bien?

— Signor maestro, je suis père, je ne la trouve pas mal; mais il y a des gens....

— Qui la trouvent laide?...

— Au contraire, charmante.

— Eh! malheureux que tu es; pourquoi ne me l'avoir pas dit plus tôt? moi qui cherche partout une Stratonice!.... Va vite chercher ta fille et amène-la moi.

— Avec Giuseppe, mon fils?...

— Avec ton fils aussi... Mais surtout ne perds pas de temps.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCOURS MUSICAL

OUVERT PAR M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE.

Vendredi, 12 mars, les membres de la Commission des chants religieux et historiques et du jury d'examen ont été appelés à se rendre dans le sein du conseil royal de l'Université. Après la lecture faite par M. Guigniaut, secrétaire-général du conseil, de l'arrêté qui avait institué le concours, et en avait fixé les conditions, M. Auber, président du jury d'examen, a pris la parole, et s'est exprimé en ces termes :

« MONSIEUR LE MINISTRE,

» Permettez à celui que mes collègues ont bien voulu nommer président de cette commission de vous remercier, en son nom et au leur, de ce que vous avez fait pour la musique en France.

» Elle était l'apanage à peu près exclusif des salons, vous aurez contribué à la rendre populaire.

» C'était là une noble et grande pensée qui devait émaner de vous ; car améliorer les mœurs de la classe ouvrière, lui rendre le repos plus doux et le labeur plus facile, apprendre au peuple à s'occuper même dans son inaction, et à échanger des loisirs souvent dangereux contre des amusements utiles, c'est ajouter à la fois à son bonheur et à son instruction.

» Mais ce n'est pas au peuple seul que profitera cette idée si féconde et si généreuse. Nous voyons éclore tous les jours de jeunes compositeurs qui se plaignent d'amasser en vain et de laisser enfouis des trésors d'étude, de science ou de mélodie qu'ils ne savent comment dépenser. Grâce à vous, monsieur le ministre, ils en auront maintenant l'emploi.

» Nos deux scènes lyriques leur étaient souvent fermées, ou du moins étaient pour eux d'un difficile accès; pour eux maintenant le théâtre sera vaste et sublime, les exécutants nombreux, l'auditoire immense, car pour les uns ils auront le peuple, et pour l'autre la France entière.

» Aux jeunes compositeurs qui obtiendront ces triomphes populaires, tous les autres succès deviendront faciles ; leurs débuts une fois assurés, leur réputation le sera aussi ; car tous les théâtres s'ouvriront devant cette voix à laquelle rien ne résiste : *vox populi!*

» Les artistes se souviennent, monsieur le ministre; les arts ne sont jamais ingrats envers ceux qui les appellent et les encouragent, et parmi ces chants populaires qui bientôt vont retentir, plus d'un s'élèvera, n'en doutez pas, pour célébrer le nom de celui qui les aura inspirés et protégés. »

M. Jubé de la Perrelle, secrétaire du jury d'examen, a ensuite donné lecture du rapport adressé au Ministre pour lui rendre compte des résultats du concours.

Le nombre des concurrents s'élevait à plus de cinq cents : celui des partitions envoyées à dix-sept cent cinquante. Une commission de trente membres, subdivisée en dix sections de trois membres chacune, fut chargée de procéder à un premier examen, et le travail de chaque section devait être revu par une autre section, afin de donner aux concurrents toute garantie. Deux cent quatre-vingt-sept morceaux furent ainsi réservés et exécutés dans la petite salle du Conservatoire par les élèves de cet établissement, sous la direction de M. Batiste. Ces auditions, qui avaient nécessité des répétitions préalables, occupèrent neuf séances. En définitive, six morceaux ont été jugés dignes d'obtenir un premier prix, dix un second prix, et dix-sept une mention honorable.

Voici les noms des auteurs de ces morceaux :

Premiers prix. — M. Ermel, ancien pensionnaire à Rome; M. Alphonse Gilbert, organiste de Notre-Dame-de-Lorette ; M. Nicou Choron; M. Tariot, élève de Reicha; M. Auguste Chollet, employé au ministère des finances; M. Alexis Leprovost, organiste-accompagnateur de Saint-Roch.

Seconds prix. — M. Gustave Carulli; M. Eugène Walker; M. Luigi Somma; M. Gustave Carulli; M. Duvernoy, lauréat de l'Institut; M. Nicou Choron; M. Charles Dancla; M. Nicou Choron; M. Gilbert, organiste de Notre-Dame-de-Lorette; M. Desfès.

Mentions. — M. Isidore Huot; M. Georges Redder; M. Charles Destrée; M. Nicou Choron; M. Destrée; M. Georges Redder; M. Alexis Berthoud; mademoiselle Nicolo, fille de Nicolo; M. Ermel; M. Michel Moringue; M. Etienne Arnaud; M. Juvin; M. Gustave Carulli; M. Guérin, de Nimes; M. Camille Durutte, de Metz; M. Gastinel; M. Nicou Choron.

Conformément à la teneur de l'arrêté ministériel du 3 novembre 1845, il sera alloué aux premiers prix une somme de 600 fr., aux seconds prix une somme de 300 fr. Les morceaux jugés dignes de ces prix deviendront la propriété du gouvernement, et seront publiés.

La séance s'est terminée par une allocution de M. le Ministre de l'instruction publique, ayant pour but principal de remercier le jury d'examen du zèle éclairé dont il a fait preuve dans l'importante et difficile mission qui lui était confiée. M. de Salvandy, en annonçant que le mode et le jour de la distribution des prix seraient ultérieurement fixés au conseil royal de l'Université, a exprimé l'espérance que les membres de la Commission voudraient bien se réunir à lui et au conseil pour cette solennité.

ŒUVRE DE LA MISÉRICORDE.

PREMIER CONCERT.

PAULUS de Mendelssohn-Bartholdy.

Vendredi soir, la salle Herz, enrichie d'un luxe inaccoutumé, éblouissante de lumière, tapissée de fleurs, remplie d'une foule élégante, parée, aristocratique, a été le théâtre d'une de ces imposantes solennités, filles de la charité et de l'art, pour lesquelles il n'y a jamais assez d'applaudissements et d'éloges. Il s'agissait du premier des trois concerts organisés par le comité de l'Œuvre de la miséricorde, au profit des pauvres honteux de la ville de Paris, et de l'association des artistes musiciens.

Voici la troisième année que, sous l'inspiration des plus hauts sentiments d'humanité et de la plus sérieuse intelligence de l'art, cette institution, d'un but si grand, si élevé, réalise avec une extrême magnificence la noble pensée qui a déterminé sa fondation. Grâce à l'impulsion active, au dévouement, à l'infatigable persévérance de quelques hommes éminents, qui consacrent leurs loisirs à la culture de l'art musical, deux sociétés d'amateurs, l'une vocale, dirigée par M. Édouard Rodrigues, l'autre instrumentale, présidée par M. Charles de Bez, se sont donné la main pour arriver à exécuter des œuvres importantes, qu'on n'a pas l'occasion d'entendre ailleurs dans notre France, où le mercantilisme, l'esprit de spéculation veulent dominer sans partage. Heureusement il y a encore des hommes d'abnégation et de conviction profonde. Par eux les pensées bonnes et fortes trouvent une issue, un accomplissement. Ce que le comité de l'association des artistes musiciens, animé de ces principes, a réalisé plusieurs fois à l'Opéra avec tant d'éclat, les directeurs de l'Œuvre de miséricorde l'ont tenté, sur une échelle moins vaste, il est vrai, mais cependant encore avec beaucoup de splendeur. C'est ainsi que le *Samson*, le *Judas Machabée* de Haendel ont été exécutés à différentes reprises, de manière à saper jusqu'à sa dernière racine le vieux préjugé hostile à la musique d'amateur. Disons-le même : il est bien rare qu'on puisse trouver à Paris des chœurs aussi vigoureux, qui donnent avec autant d'ensemble et de justesse, qui prononcent si nettement et fournissent une sonorité d'une telle pureté, d'une telle plénitude. Les chœurs gagés sont loin d'avoir toujours ce mérite multiple. On s'en rendra facilement compte, si on réfléchit que chez les amateurs les voix, en général voix de solistes, ne sont ni fatiguées par un usage excessif et violent, ni dépourvues d'art et de culture. La routine et la nécessité de chanter, bon gré mal gré, à heure fixe, ne leur a pas enlevé cette verve chaleureuse et juvénile, cette ardeur intelligente, cette sensibilité sympathique qu'émousse bien vite une pratique journalière, sans élévation. Honneur donc à mesdames et messieurs les choristes de l'Œuvre de la miséricorde! Honneur aussi à leur habile directeur, M. Édouard Rodrigues, qui a déployé dans l'étude et la conduite du *Paulus* l'expérience d'un musicien consommé, le talent d'un véritable chef d'orchestre.

Le *Paulus*, vaste et grave composition, qui suffirait à établir la renommée de Mendelssohn-Bartholdy, est une œuvre compliquée, très difficile à monter. Nous ne saurions trop admirer, trop louer ce qu'il a fallu de patience, de courage, d'habileté pour préparer la complète exécution d'une partition aussi ardue. On sait assez combien il est malaisé de réunir exactement des amateurs, dont les occupations ou les plaisirs détournent sans cesse le zèle, si dévoué qu'il soit. Pour nous, qui connaissons à fond le *Paulus*, et qui avons entendu vendredi avec étonnement l'interprétation précise, hardie, fidèle de cette musique si étroitement tissue, au style laborieusement combiné, c'est bien réellement un tour de force.

Le Cercle musical qui composait la majeure partie de l'orchestre a droit également aux plus grands éloges. Il s'est tiré avec distinction de cette tâche pénible. Nous ne doutons pas cependant que la deuxième exécution de cet oratorio, annoncée pour le troisième concert fixé au 13 avril, ne doive présenter plus d'aplomb, plus de fermeté encore. Un premier essai a toujours moins de vigueur, de sûreté qu'une seconde épreuve, appuyée qu'elle est sur un succès antérieur qui prête de la confiance et de la force. Et ce succès a été conquis unanimement. On a goûté presque toutes les parties de cette musique grande, sévère, solennelle comme le sujet. La conversion de saint Paul ne se peut accommoder, on l'avouera, de motifs de valses et de contredanses. Si quelques fragments ont paru n'être pas appréciés ce qu'ils valent, c'est qu'il n'est pas d'œuvre musicale qui soit pénétrable en son entier dès la première audition. Les compositions profondes demandent à être entendues plus d'une fois pour livrer toutes leurs richesses au nombre des morceaux qui ont été immédiatement compris. Citons dans la première partie le chœur d'introduction, le délicieux air d'Étienne, *Jérusalem*, bien dit par le jeune Manson, les deux chœurs si opposés de caractère *Lapidez-le* et *Gloire au Bienheureux*, la vocation de Paul interprétée par un groupe d'enfants, l'admirable chœur *Astre nouveau, lève-toi*, le finale, un arioso et l'air du repentir, chantés avec beaucoup de sentiment et d'expression par madame Gustave d'Eichthal, dont le succès a été grand. On est heureux de signaler un beau talent mis au service d'une belle œuvre.

Dans la seconde partie, on a vivement apprécié deux chœurs ravissants, *Porteurs du saint message* et *Dieux aimables*, un duo chanté avec charme par mesdemoiselles Azevedo et Poinsot, et redemandé chaleureusement, un air supérieurement rendu par mademoiselle Poinsot, dont la voix étendue, pénétrante, pleine d'éclat avait déjà impressionné l'auditoire dans plusieurs récitatifs. Deux airs de basse et la cavatine de ténor: *Crois en moi jusqu'au trépas* ont valu à M. Bataille et à M. le baron de Binder de nombreux applaudissements.

En résumé, les deux sociétés se sont placées tout d'un coup très haut, en abordant avec hardiesse et succès une partition dont les praticiens jugent l'exécution semée de grandes difficultés. Cette première tentative brillante est une garantie de la réussite des épreuves qui suivront. Nous ne saurions appuyer d'encouragements assez vifs des efforts qui tendent à multiplier les jouissances de l'art et les ressources du malheur.

MAURICE BOURGES.

Mme CINTI-DAMOREAU

A BORDEAUX ET A ORLÉANS.

Notre grande cantatrice, celle dont le nom chéri du public a toujours exercé une influence si heureuse sur les recettes et sur les dilettanti, l'artiste la plus parfaite sous tous les rapports que nous ayons peut-être jamais vue au théâtre, et qui a fait tour à tour les délices des trois grandes scènes lyriques, madame Cinti-Damoreau enfin, vient de recueillir, dans un court voyage à Bordeaux, les témoignages de l'enthousiasme et de l'admiration portés à son suprême degré. Ce n'est plus cette voix éclatante et sonore qui créa avec tant de supériorité les rôles d'Elvire, d'Isabelle; mais c'est toujours cet organe si fin, si délié, si frais, si caressant, cette méthode si pure, si brillante, cette délicieuse accentuation, ce luxe de vocalises éblouissantes, ce goût exquis, qui lui assurent pour longtemps encore le sceptre du goût et de la mélodie.

Plus sage que tant d'autres, madame Damoreau a quitté le théâtre avant l'âge, alors qu'elle était encore dans tout l'éclat de sa voix et de son talent, alors qu'elle venait d'obtenir de si éclatants triomphes dans *le Domino* et *l'Ambassadrice*. Maintenant elle songe encore à une seconde retraite; cette année-ci est la dernière où elle doit se faire entendre en public. Hâtez-vous, dilettanti enthousiastes, amis du beau, du vrai, du goût et de la perfection, venez entendre les derniers chants du cygne! dans quelques jours il sera trop tard. Madame Damoreau veut consacrer la fin de sa carrière artistique à former des élèves dignes de perpétuer les plus saines traditions de l'art et cette admirable et délicieuse méthode dont elle seule a le secret; à peine quelques amis, quelques intimes seront-ils admis désormais à l'entendre dans des réunions de famille où les portes seront bien fermées à tout étranger, à tout profane.

Le voyage de madame Damoreau n'a été qu'une longue suite de triomphes. Elle a joué au Grand-Théâtre *l'Ambassadrice*, et, dans une seconde représentation, *le Barbier, le Bouffe et le Tailleur*. Comment peindre les transports d'une salle électrisée qui couvrait de bouquets et d'acclamations chaque phrase de la cantatrice? Madame Damoreau n'avait choisi ces deux pièces que pour pouvoir chanter comme il est d'usage, des mélodies et des romances; elle a dit *la Quêteuse, la Petite Bergère*. L'enthousiasme était au comble, tout le monde criait : *encore! encore!* Madame Damoreau ne savait plus rien par cœur. Heureusement il lui vint une idée, elle se souvint d'une ravissante mélodie écrite pour elle par Negri; elle se mit à la chanter sur des paroles italiennes légèrement improvisées. Le public bordelais ne s'aperçut pas de ce petit manége; il applaudit de bonne foi et ne laissa partir la *diva* qu'à près d'une heure du matin.

Madame Damoreau avait chanté au grand concert de la Société philharmonique, et son succès ne peut être comparé qu'à celui qu'elle obtint au théâtre.

Le grand air de *la Débutante*, belle et large composition extraite de l'opéra de son fils, a été dit par elle de la manière la plus admirable; mais cette même artiste, qui a joué vingt ans devant le public le plus difficile et le plus exigeant, devant les rois, devant les cours, les œuvres des plus grands maîtres avec un aplomb extraordinaire, avec une merveilleuse *bravura*, madame Damoreau était émue et impressionnée en chantant l'œuvre de son fils!... La salle entière lui a tenu compte de cette émotion comme de la plus miraculeuse roulade; les Bordelais étaient fiers de témoigner qu'ils comprenaient et qu'ils avaient hâte de rassurer madame Damoreau.

La cantatrice s'est arrachée à grand'peine à l'empressement d'une ville qui voulait des représentations, des soirées, des matinées, des concerts à n'en plus finir.

Une bonne œuvre l'appelait à Orléans, où elle a chanté pour les pauvres. Enfin, elle est revenue à Paris revoir ses chères élèves, sa charmante maisonnette suisse de la rue Chaptal, et brisée de fatigue, mais heureuse du bonheur qu'elle avait laissé aux dignes appréciateurs de son talent, heureuse surtout des bienfaits qu'elle avait semés sur sa route.

E. D.

FRASCHINI.

Ce célèbre ténor italien vient de débuter à Londres sur le théâtre de la Reine, dans le rôle d'Edgard de *Lucie de Lammermoor*.

Fraschini, suivant le *Morning-Post*, est né à Padoue, et se destinait à la profession médicale. Depuis plusieurs années il étudiait dans l'université de sa ville natale, lorsqu'un maestro, nommé Moretti, l'ayant entendu par hasard chanter en se promenant, lui conseilla de se vouer à la musique. Ce fut à la cathédrale de Padoue qu'il fit son premier essai en 1839, et il débuta à Bergame dans le petit rôle de Roderigo, d'*Othello*. Mademoiselle Castellan, qui vient de chanter avec lui dans *Lucie*, chantait alors le rôle de Desdemone. En 1840, il parut à la Scala dans *Marino Faliero*. Depuis cette époque, il chanta sur plusieurs théâtres d'Italie. Pacini composa pour lui la *Fidanzata Corsa*, *Orazi e Curiazi*, Verdi, *Alzira*, et Mercadante, *Il Proscritto*. C'est à San-Carlo qu'il remporta ses derniers succès : il en a aussi obtenu de brillants à Vienne.

Maintenant voici l'opinion du *Musical World* sur cet artiste : « Fraschini est un chanteur de l'école de Duprez. Sa voix est celle d'un ténor de force (*tenore robusto*), d'une grande puissance dans les cordes élevées, d'une grande flexibilité, et en général d'une qualité remarquable. Il chante toujours de poitrine, et monte jusqu'au *si* bémol avec une facilité prodigieuse. Il est parfaitement maître de sa voix; jamais il ne laisse apparaître l'effort, et les passages énergiques sont rendus par lui avec un effet surprenant. Son style a quelque chose d'essentiellement mâle, quelquefois gâté par l'exagération, presque toujours simple et pur. Son intonation est rarement défectueuse. Il phrase bien, prononce distinctement et ne manque jamais de vigueur dans les morceaux d'ensemble, avantage que nos grands ténors possèdent trop rarement. Telles sont ses qualités : passons à ses défauts. Son exécution n'est pas finie : un groupe de notes paraît le gêner beaucoup, et lorsqu'il essaye de broder, il s'en tire presque toujours assez mal. Ses notes graves et du médium, ont moins de puissance que ses notes élevées. A mesure qu'il monte, la force de sa voix augmente : ses plus belles notes sont *fa*, *sol*, *la* et *si* bémol. Il en a donné une preuve éclatante dans le finale de la malédiction.

Comme acteur, Fraschini n'est pas sans mérite; mais, dans son jeu comme dans son chant, les situations violentes lui conviennent mieux que les situations douces et tendres. Ses gestes et ses poses sont empreints de ce caractère mélodramatique, inséparable des habitudes de l'école italienne. Rien, par exemple, de plus grotesque que sa manière de saluer l'auditoire, pour le remercier des démonstrations d'enthousiasme dont il est l'objet. L'on ne saurait mieux le comparer, pour les attitudes, qu'au *Crispin* de l'ancienne Comédie-Française.

En résumé, Fraschini, qui n'avait produit que peu d'effet au premier acte, a transporté la salle au second : la scène finale a été redemandée et répétée, malgré l'absurdité d'un *bis!* ou, comme disent les Anglais, d'un *encore!* en pareille situation. La grande scène finale du troisième acte, où il faut chanter avec un art extrême, et où tant d'illustres souvenirs écrasent l'artiste, a été moins favorable à Fraschini; cependant, son succès n'en est pas moins un fait positif, et tous les journaux s'accordent à dire qu'il n'a pas démenti sa haute réputation.

Madame Stoltz vient d'adresser la lettre suivante à M. le duc de Coigny, président de la commission spéciale des théâtres royaux :

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT,

» En butte depuis trop longtemps à des calomnies que je ne puis supporter, signalée comme un obstacle à l'avénement de tout talent nouveau, je ne puis résister au besoin que j'éprouve d'opposer à des accusations injurieuses la seule réponse qui convienne à mon caractère.

» Mon engagement n'expire qu'en juin 1848; mais dans la disposition d'esprit où m'ont su mettre des persécutions dont on reconnaîtra plus tard l'injustice, il m'est tout à fait impossible de le continuer.

» Je l'ai déclaré formellement à M. le directeur, et crois devoir en informer la commission, bien décidée à plutôt payer mon dédit que de rester plus longtemps exposée au soupçon d'être un obstacle à la prospérité de l'Opéra.

» Si je ne consultais que mon désir et mes intérêts, je n'hésiterais pas à m'éloigner sur-le-champ; mais je ne veux pas donner l'apparence d'un coup de tête à une résolution bien mûrement réfléchie. Je croirais en outre manquer au premier de mes devoirs envers le public et envers la direction, en entravant le répertoire par un départ subit. Je continuerai donc loyalement mon service pendant le temps nécessaire à mon remplacement. S'il faut rester un mois encore, je resterai, mais, dès à présent, je mets, quant à moi, tous mes rôles à la disposition immédiate de tout artiste que l'on jugera convenable d'y faire débuter.

» Auriez-vous, monsieur le président, la complaisance de communiquer cette lettre à la commission, pour qu'aucun de messieurs les membres dont elle se compose ne puisse se méprendre sur la cause de ma résolution?

» Agréez, monsieur le duc, l'assurance du respect de votre très humble servante,

» ROSINE STOLTZ. »

Note du rédacteur. — Une abdication est toujours chose grave; cependant, comme nous avons cru devoir nous abstenir de toute intervention dans la polémique, dont celle-ci paraît être la conséquence, de même nous nous garderons d'en approfondir et d'en discuter les motifs. Nous n'avons jamais cessé de rendre justice au talent de madame Stoltz, tout en regrettant qu'elle l'employât parfois d'une manière peu conforme à sa nature. De là, pour elle, beaucoup de fatigues inutiles, beaucoup de travaux infructueux, et dans le public, dans la presse une irritation, qui de l'artiste s'est étendue jusqu'à la femme. Nous n'en dirons pas plus : nous avons aussi peu de goût pour les actes d'accusation que pour les plaidoyers apologétiques, et nous pensons qu'au-delà d'un petit cercle on s'en occupe médiocrement. Sans aucun doute, la retraite de madame Stoltz laissera un vide, qui eût encore été plus grand si ses dernières créations eussent été plus heureuses.

Nécrologie.

BLAISE COLOT.

Bordeaux vient de perdre un artiste d'un rare mérite, un homme du caractère le plus honnête et le plus droit. Né à Nancy en 1769, après avoir terminé ses études musicales à la maîtrise de cette ville, Blaise Colot vint se fixer à Bordeaux vers l'année 1792. Il entra à l'orchestre du Grand-Théâtre, et ne tarda pas à s'y faire remarquer, malgré son extrême jeunesse, par son organisation excellente et par une sûreté d'exécution peu commune, surtout à cette époque.

Le mérite moins brillant que solide du jeune Colot ne pouvait échapper au discernement du musicien célèbre placé alors à la tête de l'orchestre du Grand-Théâtre. Ce fut par déférence pour les désirs de Beck que M. Colot quitta le violon pour la contre-basse. A partir de cette époque, il devint et resta près d'un demi-siècle l'une des colonnes de l'orchestre; il ne cessa d'en faire partie qu'en 1841.

Les anciens camarades de M. Colot, tous ceux qui ont suivi le théâtre durant cette longue période, savent qu'aucun exécutant ne se distinguait par plus de franchise et de vigueur, plus d'intelligence et de précision; ils pourraient dire aussi quelle heureuse influence exerçait dans les moments d'indécision et de trouble l'habileté de M. Colot sur l'orchestre et sur les chanteurs.

Des qualités aussi remarquables devaient l'appeler à l'honneur de conduire l'orchestre. Il le dirigea pendant trois ans, de 1827 à 1830. Il tenait le bâton de mesure lorsque plusieurs ouvrages très difficiles à monter sous le rapport musical furent offerts pour la première fois au public de notre ville.

M. Colot enseignait parfaitement aux autres la science qu'il possédait si bien lui-même. On le citait avec raison comme un de nos professeurs de musique vocale les plus éclairés, les plus consciencieux. Les nombreux élèves qu'il a formés louent tous à l'envi l'admirable clarté de sa méthode, la patience et la douceur de son enseignement.

Musicien habile, professeur distingué, M. Colot s'était concilié l'estime publique par sa probité, son désintéressement et sa modestie.

Il est mort sans fortune; mais il avait élevé une nombreuse famille. Tous ses enfants l'ont suivi dans la carrière qu'il leur avait ouverte avec tant de distinction. Pendant longtemps on put voir ses trois fils placés autour de lui aux premiers pupitres de l'orchestre.

L'un d'eux, violoniste brillant, que Bordeaux comptait avec orgueil parmi ses artistes d'élite, mourut, il y a deux ans à peine, dans la force de l'âge. Ce fut une perte bien douloureuse pour les amis de Martin Colot, pour les admirateurs de son beau talent; mais pour le vieillard qui avait à pleurer la mort d'un fils chéri, l'épreuve fut trop cruelle. Il essaya de lutter contre la douleur; sa santé se brisa dans cette lutte inégale, et quelle que fût la force de sa constitution, il dut succomber.

Les secours de la religion ont adouci, pour M. Colot, l'heure de la séparation suprême. Les amis de cet artiste habile, de cet excellent homme, les nombreux amis de ses enfants, ont accompagné ses restes mortels à leur dernière demeure. Aucun discours n'a été prononcé. La voix du prêtre devait seule se faire entendre sur la tombe d'un homme aussi modeste. Mais en s'éloignant, chacun redisait l'éloge de son talent si solide et si vrai, de son caractère si doux et si bienveillant, de la simplicité de ses mœurs et de sa rigide probité.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre à dimanche prochain le compte-rendu des concerts de la semaine, notamment de ceux de MM. Servais, Alfred Jaell, Sowinski, etc.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert Bruce*.

*** Bettini s'est essayé mercredi dernier dans le rôle de Masaniello de *la Muette*. Ainsi qu'on devait s'y attendre, il a réussi dans les morceaux qui demandent de la force, notamment le duo *Amour sacré de la patrie*. Au contraire, il a échoué dans l'air du sommeil, qui veut être chanté à demi-voix. Sa physionomie manque toujours d'expression, et il ignore absolument l'art de composer un rôle. Dans celui de la princesse, mademoiselle Dhalbert a mieux commencé qu'elle n'a fini; la terreur l'a saisie au milieu de son grand air. Une seconde épreuve lui rendra le courage, et avec du courage elle arrivera.

*** *Robert Bruce* a été repris vendredi devant une nombreuse assemblée. Applaudie pendant tout l'ouvrage, madame Stoltz a été rappelée à la chute du rideau.

*** A peine arrivé à Berlin, Duprez a contracté un engagement pour six représentations qu'il va donner sur le théâtre de Hambourg. De plus, on annonce que, sur l'invitation de S. M. le roi de Prusse, madame Viardot-Garcia doit prolonger son séjour à Berlin afin de pouvoir s'y faire entendre avec le célèbre ténor français.

*** Barroilhet a profité de son congé pour aller donner à Rouen des représentations très brillantes. Il a joué successivement dans *Charles VI*, *la Favorite*, *la Reine de Chypre*, *l'Ame en peine*, et il a donné une cinquième représentation au bénéfice des pauvres de la ville, en sacrifiant la somme de 1,500 francs, qu'elle devait lui rapporter.

*** Canaple, l'ex-baryton de l'Opéra, vient de rentrer à ce théâtre en qualité de régisseur général, et en remplacement de M. Vizentini.

*** Aujourd'hui, dimanche, le Théâtre-Italien donnera *il Matrimonio secreto*.

*** La seconde exécution du *Christophe Colomb*, de Félicien David, qui devait avoir lieu vendredi dernier au théâtre de l'Opéra Comique, a été empêchée par un obstacle tout-à-fait imprévu. M. Vatel, directeur du Théâtre-Italien, a défendu à M. Tilmant et aux autres artistes de son théâtre de concourir à cette solennité musicale. Le public, qui se rendait en foule au théâtre, a donc été fort désagréablement surpris. Quels que soient les motifs qui aient déterminé M. Vatel à défendre ce qu'il avait permis au Conservatoire, on doit trouver étrange que, prévenu longtemps à l'avance, il ait attendu si tard pour signifier son interdiction.

*** La reprise de *l'Éclair* aura lieu cette semaine.

*** La troisième et dernière séance de l'Orphéon aura lieu ce matin.

*** C'est aujourd'hui dimanche, à deux heures, dans la salle du Conservatoire, qu'aura lieu l'exécution du *Manfred*, de M. Louis Lacombe, exécuté par MM. Roger, Tagliafico, mesdames Hortense Maillard et de Rupplin.

*** Nous rappelons à nos lecteurs que le concert d'Édouard Wolff aura lieu demain lundi, à huit heures du soir, dans les salons d'Érard.

*** Madame Damoreau donnera un grand concert le mardi 6 avril, à huit heures du soir, dans la salle Herz, rue de la Victoire, 38. Les principaux artistes de Paris concourront à cette solennité; on y entendra, outre la bénéficiaire, mesdames Sabatier, Ida Bertrand et Fichel; MM. Levasseur, Géraldy, Doehler et Lecieux.

*** Aux admirateurs du talent de Chopin, à tous ceux qui se plaignent du silence auquel il se condamne, nous recommanderons le concert que donnera, mardi 23, chez Érard, M. Guttmann, l'un de ses élèves les plus distingués, celui dont le style reflète au plus haut degré la ravissante manière du maître. M. Guttmann exécutera un concerto de Chopin, la sonate en *mi* de Weber et une fantaisie de sa composition sur les motifs de *Preciosa*.

*** Notre célèbre flûtiste Dorus annonce son concert annuel pour le jeudi 1er avril, salle Herz, à huit heures du soir. Le programme de cette soirée musicale sera magnifique : Levasseur, Ponchard, Alard, Offenbach et madame Dorus-Gras y prendront part.

*** Paris n'a pas oublié une jeune cantatrice qui fit au Théâtre-Italien des débuts si heureux. Depuis ce temps mademoiselle Nissen ne s'est pas arrêtée dans la carrière. Après avoir obtenu le plus grand succès l'automne dernier à Bologne dans la *Sonnambula*, et surtout dans *Norma*, dont chaque soir on lui faisait répéter plusieurs morceaux, elle s'est rendue à Livourne et n'y a pas excité moins d'enthousiasme dans la *Sonnambula*, *Lucrezia Borgia*, et *Maria di Rohan;* ni les rappels, ni les sonnets ne lui ont manqué. Maintenant elle est à Florence et y passera la saison du printemps. Antonio Rodzi écrit pour la Pergola un opéra dont elle chantera le principal rôle.

*** Émile Prudent s'est fait entendre trois fois à Parme en présence de Sa Majesté l'archiduchesse Marie-Louise, qui lui a fait remettre, avant son départ, le titre de pianiste particulier de la cour, et une épingle en brillants d'une valeur de plus de 4,000 francs. Après s'être arrêté à Bologne et avoir passé quelques heures chez Rossini, Émile prudent est parti pour Florence où il donne en ce moment ses concerts; vers la fin du mois il sera à Paris, et nous l'entendrons sans doute quelques jours après au Théâtre-Italien.

*** Pour empêcher la concurrence que le théâtre de Covent-Garden doit bientôt faire au Théâtre de la Reine, on a exhumé un acte datant du règne de George III, et duquel il résulte que le privilége de chanter l'italien est à jamais et exclusivement garanti au Théâtre de Sa Majesté. Nous sommes tout à fait hors d'état d'apprécier la valeur de cette pièce, et nous nous en rapportons aux jurisconsultes d'outre-mer.

*** Le frère de notre habile pianiste, Rosenhain, continue de donner à Francfort des matinées de musique classique du genre de celles que donnent chez nous MM. Hallé, Alard, Franchomme, et avec le même succès. La dernière a eu lieu le 15 de ce mois; on y exécutait le quintetto de Hummel, en *mi* bémol, et celui de Beethoven pour piano et instruments à vent, ainsi que des mélodies composées par M. J. Rosenhain. Chose rare en pareille circonstance, il n'y avait pas de place pour tous les auditeurs.

*** Un théâtre de France vient d'être l'objet d'une libéralité bien extraordinaire. M. Apfel, riche particulier décédé le 11 de ce mois à Wissembourg, a institué la ville de Strasbourg pour légataire universelle. Sa fortune consiste, dit-on, en 80,000 francs de rentes sur l'État, et en un grand nombre de propriétés. Les intérêts de ces capitaux, selon le vœu du testateur, doivent être capitalisés pendant huit ans, et les revenus de cette fortune, qui s'élèvera alors à environ trois millions, devront être destinés principalement à l'entretien du théâtre, sans que la ville soit dispensée d'y consacrer la subvention annuelle qu'elle a l'habitude d'y affecter. Ainsi, dans huit ans, au lieu de 35 à 40,000 francs, qui forment la subvention municipale, le théâtre de Strasbourg aura environ 200,000 francs par an, et si à cette époque ce n'est pas le meilleur, le plus beau, le plus florissant théâtre du royaume, on ne pourra certainement pas s'en prendre à M. Apfel. Heureux le directeur et les artistes qui concourront à son exploitation!

*** La méthode Wilhem vient d'être introduite à l'Institut forestier, de Saint-Pétersbourg, par les soins du prince Odoevsky.

*** Le théâtre de Carlsruhe, qui vient d'être la proie des flammes, s'était ouvert le 10 octobre 1808; on y avait joué *l'Hospice des Orphelins*, opéra dont le célèbre romancier Spindler avait composé le libretto. C'était une salle aussi vaste que les grands théâtres de Paris, et pouvant contenir 2,000 spectateurs.

Chronique départementale.

*** *Versailles*, 2 *février*. — *Les Mousquetaires de la reine* viennent de faire ici leur apparition. Cet œuvre, aujourd'hui complétement jugé et dont le mérite égale les brillants succès, a reçu un accueil parfait du public versail-

lais. La direction n'avait reculé devant aucun sacrifice pour monter dignement cette pièce. Elle a voulu que le cadre fût, autant que possible, digne du tableau : les costumes et les décors ne laissent rien à désirer pour la fraîcheur et l'élégance. MM. Auguste Cavé, Lecourt, Jouars; mesdames Bousigues, Lecourt, chargés des principaux rôles, ont fait preuve de talent.

*** *Lyon.* — Le succès de l'opéra de M. Louis, *Marie-Thérèse*, se consolide; mesdames Hébert et Widemann y sont toujours vivement applaudies, ainsi qu'Altayrac, qui chante parfaitement les couplets avec chœur : *Au joyeux bruit du verre.* L'orchestre, conduit par M. Georges Hainl, fonctionne avec autant de verve que d'ensemble; on assure que la partition est déjà demandée par les directions de Strasbourg et de Lille.

Chronique étrangère.

*** *Munich.* — On a représenté ici, avec grand succès, *le Coup manqué*, opéra nouveau dont la musique est du duc Maximilien de Bavière.

*** *Francfort.* — Il vient de se former ici, sous le titre de *Johannes Gesang-Verein*, une Association musicale qui se propose l'amélioration du chant religieux.

*** *Naples.* — Le jubilé donne à notre carême une physionomie plus sévère que de coutume. Tous les théâtres, toutes les Académies, etc., sont fermées. Le *Stabat* de Rossini a été exécuté, aux trois derniers concerts spirituels, au profit des classes nécessiteuses. La Frezzolini y a été admirable comme de coutume.

*** *New-York.* — M. Henri Herz a donné son dernier concert, dans lequel, outre le célèbre pianiste, se sont fait entendre la signora Barilli et l'élite de la troupe italienne, M. Dorn, virtuose sur le cor, et M. Rapetti, violoniste. M. H. Herz est parti pour la Nouvelle-Orléans, d'où il doit se rendre à la Havane.

*** L'éditeur Dumouchel vient d'acquérir de MM. Escudier frères la propriété de la musique du ballet *Paquita*, composée par Ernest Deldevez, ainsi que de tous les morceaux et arrangements faits sur cette musique.

CONCERTS ANNONCÉS.

14	mars,	2 heures.	*Manfred*, symphonie de Louis Lacombe. Salle du Conservatoire.
21	—	2 —	4e séance de musique de chambre de MM. Alard, Hallé et Franchomme. Petite salle du Conservatoire.
21	—	2 —	2e séance de quatuors des frères Dancla. Salle Hesselbein.
21	—	2 —	MM. Cavallo, Ropiquet et Verroust, au bénéfice d'une famille malheureuse. Salle Saint-Jean.
21	—	2 —	Dernière réunion générale des Orphéonistes au Cirque des Champs-Élysées.
22	—	8 —	M. Edouard Wolff. Salle Erard.
23	—	8 —	M. Guimann. Salle Erard.
24	—	8 —	M. A. Batta. Salle Érard.
25	—	8 —	M. F. Godefroid. Salle Érard.
26	—	2 —	*Judas Machabée*, oratorio de Hændel. Œuvre de la Miséricorde, au bénéfice des pauvres honteux de la ville de Paris et de l'Association des artistes-musiciens. Salle Herz.
27	—	8 —	Mlle Louise Mattmann. Salle Pleyel.
28	—	2 —	M. Paque. Salle Sax.
28	—	11/2—	M. Lincelle. Salle Erard.
29	—	8 —	Concert au bénéfice de M. Javault. Salle Pleyel.
29	—	8 —	Mme Barone. Salle Sax.
30	—	8 —	Concert de la *Gazette musicale*. Salle Pleyel.
1er	avril,	8 —	M. Dorus. Salle Herz.
6	—	8 —	Mme Cinti-Damoreau. Salle Herz.
6	—	8 —	M. Seligmann. Salle Pleyel.
13	—	8 —	Deuxième exécution du *Paulus*, oratorio de Mendelssohn. Salle Herz.
16	—	8 —	Alfred Jaell. Salle Érard.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

LA MUSIQUE
MISE A LA PORTÉE
DE TOUT LE MONDE,
PAR
F.-J. FÉTIS PÈRE.
Troisième édition, publiée en 12 livraisons à 50 centimes.
Les Abonnés de la Gazette musicale recevront cet ouvrage gratis.

De tous les livres qui ont été publiés sur la musique, *la Musique mise à la portée de tout le monde* est celui dont le succès a été le plus brillant, soit par le nombre d'éditions qui en ont été publiées, soit par les traductions qu'on en a faites dans toutes les langues de l'Europe.

Quoiqu'il ne soit pas nécessaire de justifier le succès, et que lui seul ait raison par le temps qui court, nous ne craignons pas de dire que le livre dont nous donnons une édition nouvelle pourra soutenir partout et en tout temps l'examen le plus sévère de ses titres à la faveur dont il jouit. Véritable encyclopédie musicale, *la Musique mise à la portée de tout le monde* renferme l'exposé le plus simple et le plus lumineux de toutes les parties de cet art, soit qu'on le considère comme le produit de l'imagination, soit qu'on en veuille prendre connaissance sous ses rapports scientifiques. Aucun ouvrage du même genre n'existait auparavant : aucun autre ne lui succédera vraisemblablement, ou du moins n'aura le privilége de le faire oublier.

La nouvelle édition que nous publions se fait remarquer par le soin que l'auteur a pris d'améliorer tous les détails de son livre, par des chapitres nouveaux concernant les questions musicales qui sont à l'ordre du jour; enfin, par des additions importantes dans toutes ses parties. Ces améliorations font en quelque sorte de cette édition un livre nouveau qui semble être parvenu au point de perfection auquel rien ne nous semble pouvoir être ajouté.

L'INDISPENSABLE DU PIANISTE,
Exercices quotidiens pour le Piano,
PAR ANTOINE DE KONSTKI.
Op. 100. Prix : 20 fr.

Adopté pour la Maison royale de Saint-Denis par le grand chancelier de la Légion-d'Honneur.

Chez l'Auteur, 343, rue Saint-Honoré.

En vente au DEPOT A PARIS, chez Mme LAUDE, rue Notre-Dame de-Lorette, 18. On expédie contre un mandat envoyé FRANCO sur la poste ou sur un banquier de Paris. On peut s'adresser également aux principaux marchands de musique de Paris.

Sur le rapport des expériences faites par les professeurs de PIANO du CONSERVATOIRE, qu'intéressait particulièrement cette invention, le COMITE des ETUDES MUSICALES du

CONSERVATOIRE ROYAL

de MUSIQUE de PARIS a voté à l'UNANIMITE, dans sa séance du 18 décembre 1846 l'APPROBATION de cet APPAREIL, et en a RECOMMANDÉ l'usage en particulier aux PIANISTES et en général à tous les INSTRUMENTISTES.

Brevets d'invention sans gar. du gouv. en France et à l'étranger. L'APPAREIL ne se vend pas sans la METHODE; les deux ensemble, prix fixe 38 f. Appareils pour hommes et femmes. La Méthode seule, 2 f.; emballage, 2 f. 50.

APPAREIL

et METHODE RAISONNÉE du MECANISME de la MAIN de **M. LEVcc D'URCLÉ**, APPROUVÉS et ANNOTÉS par M.

Par cette MÉTHODE, les hommes jusqu'à 55 ANS et les femmes à TOUT AGE, peuvent commencer l'étude de tous les instrumens.

Les PROGRÈS sont QUATRE FOIS PLUS RAPIDES et l'EXECUTION que l'on obtient INFINIMENT PLUS BRILLANTE que par toute autre.

Le principal exercice consiste dans l'USAGE de l'APPAREIL, destiné particulièrement AUX PIANISTES.

CRUVEILHIER, professeur d'anatomie à la Faculté de médecine de Paris, ANNOTÉS et exclusivement ADOPTES par

THALBERG

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 13. 28 Mars 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Reprise de *l'Éclair*. — Orphéon. — *Manfred*, symphonie de Louis Lacombe; par **H. BLANCHARD**. — Lettres sur l'état de la musique à Florence (troisième lettre): par **A. GAGLIARDI**. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par **H. BLANCHARD**. — Revue critique; par **FÉTIS** père. — Correspondance particulière: Bruxelles. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro la mélodie nouvelle de Félicien David : FORMOSA, qu'on avait omis de joindre au numéro précédent.

A dimanche prochain la suite du feuilleton : les Sept Notes de la gamme.

Salons de MM. PLEYEL et Cie, rue Rochechouart, 20.

TROISIÈME CONCERT

offert aux Abonnés
DE LA
REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS
LE MARDI 30 MARS, A 8 HEURES DU SOIR.

PROGRAMME.

1° Quatuor d'Haydn, exécuté par MM. **Alard, Armingaud, Casimir Ney** et **Chevillard.**
2° Air du **Barbier de Séville**, chanté par Mme **Cinti-Damoreau.**
3° Solo de violon, composé et exécuté par **Alard.**
4° Cavatine de **la Juive.**
5° Fantaisie sur une mélodie de Lafont, composée et exécutée par M. **Servais.**
6° Air chanté par M. **Ponchard.**
7° Caprice poétique pour le piano, composé et exécuté par M. **Ed. Wolff.**
8° Grand air de **l'Ambassadrice**, chanté par Mme **Cinti-Damoreau.**
9° Caprice sur **le Barbier de Séville**, composé et exécuté par **Servais.**
10° Scène de folie de **Charles VI.**
11° Quatuor de Mozart, exécuté par MM. **Alard, Armingaud, Casimir Ney** et **Chevillard.**

Accompagnateurs : MM. A. de Garaudé, Fétis fils et Batiste.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

L'ÉCLAIR,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Paroles de MM. DE PLANARD et DE SAINT-GEORGES;
Musique de M. HALÉVY.

(Reprise.)

L'Éclair fut donné pour la première fois le 16 décembre 1835, dix mois après *la Juive*. Quelle riche et féconde année pour l'auteur de ces deux partitions, qui ne sont ni plus ni moins que deux chefs-d'œuvre! Si, dans la première, on sent que le musicien arrive à la grandeur et à la puissance, dans la seconde on s'aperçoit qu'il est arrivé à la confiance en lui-même, au repos dans la force, à la pleine possession de toutes les ressources de son art. En effet, la partition de *l'Éclair* est une de celles qui portent au plus haut degré l'empreinte de l'inspiration et du savoir, perfectionné par la pratique et le succès. Après une ouverture pleine d'entrain et de verve, la scène s'ouvre par le duo des deux sœurs, morceau charmant dans lequel brille le contraste des douces rêveries d'Henriette sur la solitude et le chant petillant d'impatience de madame Darbel. Les dessins de l'orchestre interviennent d'une manière délicieuse sur le chant des deux sœurs. Le trio qui suit, entre Georges et ses deux cousines, est d'un excellent comique, déclamé syllabiquement vers la fin avec cet esprit qui caractérise nos bons compositeurs français, et dont Méhul offre un piquant modèle dans le quatuor d'*Une folie: Mais au salon j'irai demain*, — *Je vous y donnerai la main*, etc. L'air de Lionel: *Partons, la mer est belle*, est d'un franc et beau caractère mélodique. Cet air est une scène entière: le sentiment filial s'y montre plein de douceur et de charme; et puis la prière avant le branle-bas général, le triomphe et le thème qui revient heureusement! Mais l'air du sommeil qui suit, air comique chanté par Georges, et sous lequel on entend sourdre les murmures lointains de la mer, des vents et de tous les désordres de la nature, cette scène éminemment musicale est du plus pittoresque et du plus dramatique effet, surtout le trio qui la termine peignant si bien l'étonnement, la douleur poignante du jeune marin qui vient d'être frappé de cécité: cela est écrit, déclamé avec autant d'esprit d'observation que de cœur. Nous ne suivrons pas par ordre tous les morceaux de cette remarquable partition déjà si connue des amateurs de la bonne musique dramatique, car il faudrait analyser tout le second acte qui fourmille de petits trésors de mélodie et d'harmonie. Le quatuor de scène ingénieuse par la substitution d'une sœur à l'autre, abonde en finesses musicales pleines de charme. Le duo: *Comme mon cœur bat et palpite!* offre tous les développements du plus tendre amour jusqu'à l'unisson passionné: *Je t'aime et pour la vie; Je ne veux plus aimer que toi.* — L'invocation à la harpe éolienne par la craintive Henriette jette une vague et mystérieuse appréhension sur le finale du second acte, si riche d'ailleurs de musique inspirée et bien faite.

Le troisième acte ne renfermât-il que la romance :

Quand de la nuit l'épais nuage
Couvrait mes yeux de son bandeau,

cette romance avec laquelle Chollet grandit et entretint sa réputation il y a douze ans, cette suave romance sur laquelle se dessine un si joli accompagnement obligé de clarinette, suffirait seule à faire le succès musical de cet acte; mais à cette plaintive et douce élégie succède un quatuor de scène, par lequel le com-

positeur vous promène délicieusement dans les modulations à la tierce majeure inférieure, enharmonique, etc. Cette partition est vraiment une mine inépuisable de diamants mélodiques et harmoniques qui scintillent à chaque nouvelle audition.

Ce qui ajoutait un vif intérêt à la reprise de ce charmant ouvrage, c'était la complète rénovation du personnel des acteurs et des actrices chargés de l'exécution. Dans l'origine, la pièce fut jouée par Chollet, Couderc, mesdames Pradher et Camoin; elle l'est aujourd'hui par Roger, Jourdan, mesdemoiselles Levasseur et Grimm. Personne ne doutait d'avance du succès qu'obtiendrait Roger dans le rôle de Lionel, qui semblait fait exprès pour lui. L'événement a dépassé les prévisions; Roger a joué comme il a chanté, avec âme, avec chaleur, avec passion; il a été sublime de tendresse et de désespoir. Dans le rôle si bien créé par cette pauvre mademoiselle Camoin, enlevée si jeune au théâtre et à la vie, mademoiselle Grimm a trouvé l'occasion de déployer toute la beauté de sa voix; elle s'est aussi montrée actrice fort remarquable. Le duo du second acte, qu'elle chante avec Roger, a excité des transports d'enthousiasme. Le public voulait l'entendre une seconde fois, comme si de pareilles choses pouvaient se redire. Jourdan a été fort comique; mademoiselle Levasseur très agréable, même après Couderc et madame Pradher. On se croyait encore à la première représentation, et l'on pensait que cette reprise assurait à la direction de nombreuses et productives soirées. P.

ORPHÉON.

C'est pour la seconde fois, dans l'espace de trois ans, que l'Orphéon tient ses grandes assises au Cirque des Champs-Élysées, et, il faut le dire, avant ces manifestations solennelles, beaucoup de gens, même à Paris, ne se doutaient pas de ce qu'était l'Orphéon, si modestement créé par l'excellent Wilhem. Plus heureux que son maître, M. Hubert a vu l'institution prendre l'essor; il l'a vue se fortifier, s'étendre au soleil de la publicité. Plus que personne, il sait les avantages que retire l'enseignement populaire de la popularité de ses résultats. Quand l'époque des réunions approche, les élèves se rendent aux classes avec plus d'exactitude, travaillent avec plus de zèle, chacun d'eux aspirant à l'honneur de faire partie de la phalange d'élite, dont les évolutions s'exécutent en présence des chefs de la cité, en présence de la famille royale. C'est donc non seulement une affaire de plaisir, mais une affaire d'intérêt que celle de ces séances dans lesquelles se produisent les meilleurs élèves de l'orphéon.

Par malheur, le Cirque des Champs-Élysées n'est pas assez vaste pour que tous ceux qui ont le désir, et en quelque sorte le droit d'entendre, puissent y être admis. On a parlé de la salle des Pas-Perdus, mais, sans compter que la sonorité en serait probablement détestable, la difficulté des abords et des dégagements nous paraît telle que le projet ne saurait guères avoir de chances. Jusqu'à ce que la ville de Paris construise une salle tout exprès, contentons-nous donc du Cirque, et ne nous plaignons pas de n'y avoir qu'une mauvaise place, lorsque tant d'autres n'en ont pas du tout.

Les trois séances de cette année ont offert la même perfection d'ensemble que les deux de l'année 1845. Désormais le mécanisme a fait ses preuves, et l'habileté de ceux qui le mettent en œuvre va toujours en augmentant. Le programme présentait quelques morceaux nouveaux ajoutés à ceux que leur effet certain a, pour ainsi dire, rendus classiques. Tels sont *la Moisson*, de Scard; le Chœur de soldats, de Grisar; la marche des *Deux avares*, de Grétry. Parmi les morceaux nouveaux, la marche des *Deux journées*, de Cherubini; la prière de *la Muette*, d'Auber; un chœur d'Halévy; *les Enfants de Paris*, d'Ad. Adam; une symphonie vocale, de Chelard, ont été particulièrement remarqués. La symphonie vocale exige surtout une précision rigoureuse à laquelle pas un des exécutants n'a manqué. Dans ce morceau, comme dans la marche des *Deux journées*, les voix fonctionnent, comme des instruments, avec autant de justesse et de netteté. Ce dont il faut louer les professeurs, c'est du coloris général qu'ils savent imprimer à une exécution d'ailleurs si mécanique, mais qui n'exclut ni le sentiment le plus fin ni les nuances les plus délicates.

La reine, la duchesse d'Orléans, le comte de Paris, entourés des princes et princesses, assistaient à la dernière séance, et donnaient le signal des applaudissements. M. le ministre de l'instruction publique a écrit le jour même à M. Hubert pour lui témoigner sa satisfaction de tout ce qu'il avait vu et entendu, et pour lui annoncer qu'il lui conférait le titre d'*officier d'académie*, avec l'autorisation d'en porter immédiatement les insignes.

Un poëte, dont l'inspiration ne se fait jamais attendre, M. Émile Deschamps, improvisait en sortant quelques vers très heureux, comme nos lecteurs pourront en juger par l'échantillon qui suit :

O nobles ouvriers, vénérables enfants,
Courage!... Levez haut tous vos fronts triomphants!
Car sous les voix du peuple on sent Dieu dans vos fêtes;
Car, à travers le beau, c'est le bien que vous faites;
Car les meilleurs plaisirs font les hommes meilleurs!

P. S.

MANFRED,

SYMPHONIE DRAMATIQUE EN 4 PARTIES,

par M. LOUIS LACOMBE.

Mozart, par sa partition de *Don Giovanni*, a créé le genre fantastique poussé jusqu'à ses dernières limites par Weber, dans son *Freyschütz* et par Meyerbeer, dans *Robert-le-Diable*. Depuis le grand succès de ces chefs-d'œuvre, ce genre de musique exceptionnelle, d'harmonie audacieuse, a séduit bien des compositeurs et M. Lacombe, l'un de nos bons pianistes, a payé, dans l'ouvrage qu'il vient de faire entendre au Conservatoire, son tribut à cette dixième muse venue de la Germanie. Il est certain que le *Manfred* de lord Byron prêtait beaucoup à cette idéalité pittoresque, et il est surprenant qu'on n'ait point pensé plus tôt à traiter musicalement ce sujet merveilleux. Il est vrai qu'il y a loin du désir d'écrire de pareils ouvrages à la réalisation de cette idée. Nous avons une foule d'administrations qui reçoivent, font jouer et paient fort bien des vaudevilles immoraux, honte de la littérature et de l'art dramatique, mais il faut qu'un compositeur achète de ses propres deniers les moyens de faire une large manifestation d'art; qu'il dépense quatre ou cinq mille francs en frais de copie, de chanteurs, de répétitions et de location de salle, pour le plaisir d'être agréable à ses concitoyens.

M. Lacombe n'a pas reculé devant ces sacrifices. Sur un *libretto* de forme concise, éminemment romantique, écrit par M. de Château-Renaud, le pianiste-compositeur a écrit lui-même une partition de musique également romantique, mais d'un romantisme qui n'affiche pas le mépris du rhythme et des règles de l'harmonie. Si la mélodie de M. Lacombe est parfois vague et trop subordonnée aux dessins harmoniques, aux masses de l'orchestre, la pensée musicale est toujours saisissable, le style est clair; les effets sont larges, puissants et bien accusés, quoique généralement trop bruyants. Les phrases sont trop liées entre elles; elles manquent de ces éclaircies, de ces petits silences qui permettent aux chanteurs comme aux auditeurs de respirer. Il y a un trop-plein d'instrumentation, si l'on peut ainsi s'exprimer, et surtout un grand abus de *tremolo* dans la symphonie dramatique de M. Lacombe.

La première partie de cette œuvre, aussi largement conçue qu'exécutée, commence par les rêveries, les plaintes, les désenchantements de Manfred sur les choses de la vie. On désirerait

que la phrase musicale par laquelle le compositeur fait dire à son principal personnage que *son cœur s'agite épouvanté* s'arrêtât brusquement et sur un silence. Dans la strophe qui suit, la modulation en *mi* bémol qui tombe sur le dernier mot de ces deux petits vers assez singuliers :

Je sens que ma patrie
Est la fatalité!

Cette modulation est énergique, belle, parce qu'elle est simple et bien déclamée. La troisième strophe : *Hélas! l'immortelle souffrance*, est loin de l'être aussi bien. L'air : *Pourtant, mon âme radieuse autrefois connut d'heureux jours*, est précédé d'une trop longue introduction instrumentale, et puis, l'orchestre domine trop cette mélodie du principal personnage. Le compositeur ne laisse pas assez de temps de repos au chanteur pour dire avec mélancolie :

Mais elle a disparu... plus d'amour!... et je reste
Seul, avec ma pensée implacable et funeste!

La *coda* qui suit ces deux vers et qui termine la première partie est concise et pleine de vigueur et d'éclat.

Sur ces mots : *Oui, de la mort il me faut les secrets!* par lesquels commence la deuxième partie, le compositeur procède en beau récitatif. Lorsque Manfred s'écrie :

Esprits de l'uoivers que ma force domine,

on pense involontairement à la belle évocation : *Esprits de haine et de rage*, d'Armide et de l'enchanteur Idraot, à ce duo admirable par un simple dessin des violons et les *imitations* obstinées des deux voix d'une si énergique déclamation, et l'on se dit que Gluck est et restera longtemps encore le Corneille de la tragédie lyrique. Quoi qu'il en soit, ce récitatif de Manfred évoquant les esprits de l'abîme est bien déclamé aussi; il abonde en effets pittoresques dans l'orchestre, et notamment celui produit par les flûtes à partir de ce vers : *Esprit qui sur l'air voles.*

Avec une strophe de poésie du romantisme le plus vaporeux que vient chanter l'*esprit du crépuscule* à Manfred, le compositeur s'est laissé entraîner dans une vague idéalité de mélodie sur laquelle interviennent encore les flûtes en notes piquées produisant de fort jolis effets, qui contrastent avec celui des violoncelles *sempre legati* donnant une harmonie large et soutenue sur laquelle s'appuie cet air pour voix de soprano. L'*esprit des monts* vient parler de ses attributions en voix de basse; puis l'*esprit de la nuit* et le chœur des autres esprits apparaissent et viennent en foule savoir ce que l'audacieux Manfred attend d'eux. Il leur demande de lui donner l'oubli de toutes choses. Leur pouvoir ne s'étendant point jusque là, ils lui offrent la puissance souveraine en dédommagement. Manfred refuse et congédie avec colère et dédain ces esprits impuissants à lui donner l'oubli.

Le dialogue musical de cette scène manque de vigueur et d'originalité. Les *tremoli* y règnent trop : on y voudrait un orchestre moins nourri; on y désirerait de ces petits repos, de ces silences dont nous avons déjà parlé, qui feraient valoir les interprétations et les menaces dont Manfred apostrophe les démons qu'il s'est soumis. L'auteur n'est pas assez pénétré de ce bel axiome de J.-J. Rousseau que le compositeur doit savoir faire parler le silence.

La troisième partie qui représente le *scherzo* de cette symphonie fantastique est, ainsi que les paroles, d'un caractère plus bizarre qu'original; et cependant cela est d'un rhythme puissant, sauvage, étrange, qui vous frappe, vous tourmente comme un mauvais rêve. C'est la malédiction jetée à l'orgueilleux Manfred par l'*Esprit de la terre*. L'inconvénient de ce grand air de basse, *con cori*, vient encore de la puissance, de la richesse de l'orchestre, qui écrase la voix. Cet orchestre, il faut le dire pourtant, est bien manié par le compositeur. Ce mode de *la* mineur est choisi heureusement, et la pédale sur la tonique dans les ritournelles qui laissent reposer le chant sont pittoresques et d'un bel effet.

De même que dans le *Christophe Colomb* de M. Félicien David, la quatrième partie de la symphonie dramatique et fantastique de M. Lacombe est supérieure aux trois premières. Après une suave phrase instrumentale qui annonce le rappel à la vie, le réveil d'Astarté, de la malheureuse amante de Manfred, elle dit d'une mélodie plus douce et plus suave encore que la ritournelle :

Un souffle frais passe dans mes cheveux...
Comme au sortir d'un rêve,
Voilà que je me lève,... etc.

Il est seulement fâcheux que le compositeur prolonge outre mesure le son nasal de la première syllabe de ces vers par trois notes ascendantes qui force la cantatrice à dire, par exemple, *un-un-un souffle frais*, etc. Au reste, c'est une petite tache qu'il sera facile de faire disparaître. Toute la mélodie de cet air est pleine de grâce et de fraîcheur. La phrase : *Je veux voir encor le soleil!...* s'élance palpitante d'inspiration et de soif d'une nouvelle vie; et puis, à cette charmante cantilène succède une mélodie plus délicieuse encore :

Là, tout près, sur la rive,
J'entends la source vive
Dont le doux bruit m'arrive...

Tout cela est ravissant d'accompagnement. Les flûtes, les violons et les basses procèdent par trois dessins différents, clairs, distincts et du plus heureux effet. Nous aimerions cependant mieux une tenue aux violoncelles que le refrappement obstiné de la tonique, donnant à la basse, par cette monotonie des mouvements, un caractère de lourdeur, de danse d'ours, si l'on peut ainsi dire, qui nuit à la suavité de ce tableau mélodique, dans lequel le compositeur représente au mieux les charmes mystérieux d'un beau soir d'été, les accents du rossignol et toutes les magnificences de la nature.

Le duo : *Rappelle-toi, ma bien-aimée*, entre Manfred et Astarté, est d'une large et belle forme; il est d'une mélodie passionnée unie à de riches effets d'orchestre : cela est puissamment dramatique. L'air qui suit ce duo : *Ciel! je reviens à moi!* manque de formes vocales arrêtées; il est répété deux fois; c'est peut-être trop de le dire une : il vaudrait même mieux le refaire.

Le chœur d'esprits invisibles qui sert de finale à la symphonie dramatique de M. Lacombe est plein de verve et d'un excellent style vocal et instrumental. La gamme des instruments de cuivre par lequel il débute est d'un caractère sombre et terrible, et d'un grand effet. Le motif en triolets, dit par les violons et les basses, se détache bien sur les masses chorales qui hurlent, en accents dignes de l'enfer, la malédiction éternelle jetée à Manfred.

Roger, dont le talent consciencieux et progressif s'associe avec autant de zèle que de plaisir à la plupart des tentatives vraiment artistiques, Roger a chanté avec autant d'énergie que d'éclat. Il a bien compris, bien rendu ce personnage du poëte anglais, ce type du génie dédaigneux et de la fatalité au moyen-âge.

Madame Hortense-Maillard n'a pas moins bien rendu par sa voix juste, exercée, par son excellente méthode, par son talent de véritable artiste, les accents d'outre-tombe, surhumains, de la vaporeuse Astarté.

Tagliafico a cumulé deux emplois dans cette œuvre fantastique. Sa voix étendue a suffi pour célébrer *la neige qui couronne son front* comme *Esprit des monts*, et maudire, en sons énergiques et graves, comme *Esprit de la terre*, le présomptueux Manfred. Mademoiselle de Rupplin s'est montrée avec éclat dans l'*Esprit du crépuscule;* elle avait dit dans la première partie de ce concert, de sa voix pure et gracieuse, *l'Ondine et le Pêcheur*, charmante ballade qu'on lui a redemandée et qui méritait les honneurs de ce *bis*, car cette mélodie est fort jolie et elle a été délicieusement accompagnée au piano par l'auteur, M. Lacombe. Cet accompagnement peint le murmure des eaux par un dessin tout plein d'élégance qui contraste on ne peut mieux avec la simplicité naïve du chant.

L'orchestre du Théâtre-Italien, dirigé par M. Tilmant, a exécuté le *Manfred* de M. Lacombe d'une manière admirable, ainsi qu'une belle ouverture en *si* mineur du même auteur. Beaucoup trop dominateur à la répétition générale, et jouissant avec excès de toutes les richesses qu'on avait mises à sa disposition, cet orchestre, sous l'empire de son chef habile, s'est modifié, effacé, restreint en faveur du chant devant le public qui lui a su gré de cette modération, de cette sobriété, et l'en a remercié par de justes et unanimes applaudissements.

HENRI BLANCHARD.

Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence.

LETTRE TROISIÈME*.

MACBETH, opéra nouveau de **Joseph Verdi**, représenté pour la première fois le 14 mars.

Il me semble, mon ami ancien, comme dit Panurge à frère Jean des Enteaumures, t'avoir déjà dit qu'à l'endroit de la dépense les Florentins y regardaient à deux fois, et qu'ils étaient fort économes ou même fort parcimonieux, ce dernier mot pouvant s'employer sans sortir des termes honnêtes; mais il faut leur rendre cette justice que du moins ils ne sont pas trop exigeants, et que, ne payant pas beaucoup, peu de chose aussi suffit pour les satisfaire. Voilà comment l'on s'explique que dans une capitale des plus illustres, des plus peuplées, et surtout des plus fréquentées de la Péninsule, un opéra nouveau écrit par un maître en renom, soit une rareté qui ne revient guère plus souvent que l'année jubilaire, c'est-à-dire quatre fois par siècle. Aujourd'hui, cependant, les Florentins auront attendu seulement une quinzaine d'années environ; car, si je ne me trompe, ce fut vers 1832 que fut exécutée pour la première fois la partition de la *Parisina*, écrite par cet excellent Donizetti dont la vie si active, si heureuse, si joyeuse se termine d'une manière si triste pour ses amis et les innombrables admirateurs de son rare talent. Il composa ce bel ouvrage pour le même impresario qui dirige encore aujourd'hui le théâtre de la Pergola, et la *Parisina*, chantée par Caroline Ungher, Duprez et Coselli, tous trois alors dans la fleur de l'âge et du talent, obtint l'un des plus beaux succès qui aient jamais couronné œuvre théâtrale.

Le *Macbeth* du maître maintenant à la mode sera-t-il aussi heureux? Je le lui souhaite, car il ne faut vouloir de mal à personne. Je n'avais jamais vu Verdi; je me suis assez souvent trouvé avec lui depuis deux ou trois semaines qu'il est ici pour monter son nouvel ouvrage, et je veux, avant de te parler de sa pièce, te dire quelque chose de sa physionomie: tu auras peut-être vu de ses portraits; il faut t'en méfier, quoiqu'ils lui ressemblent. Ce n'est pas là lui. Tu vas peut-être me dire que la physionomie ne fait rien à l'affaire, et que l'on se trouve beau ou laid, selon ce que la nature en a décidé. A la bonne heure, et c'est justement pour cela que mon observation portera sur un seul point, savoir le rapport physiognomonique à établir entre le compositeur et ses compositions. Rapprochons les têtes des quatre compositeurs italiens qui ont tenu le sceptre en ces derniers temps: Rossini, Donizetti, Bellini, et enfin Verdi. Regarde-moi cette face habituellement riante, dont les traits sont purs, l'œil bien ouvert, le front élevé, et que caractérise par-dessus tout une bouche des plus aimables, mais inexplicablement moqueuse. Rappelle-toi ensuite la belle figure de Donizetti, ses traits larges et prononcés, la noblesse de son regard sérieux et la franchise de son rire; de là passe à la douce et mélancolique physionomie du pauvre Bellini, et suis, en ligne parallèle leur manière de composer. As-tu fait? Nous allons passer à Verdi. Hélas! de même que sa musique avec des qualités qui lui sont propres a fort peu de celles qui font le prix de ses trois illustres devanciers, de même l'aspect de sa figure est fort différent. Les traits en sont prononcés, mais décèlent plus la réflexion que l'imagination. Il est maigre, sec et jaune; on voit trop que l'abandon et la spontanéité n'ont jamais été son fait; son air triste et préoccupé s'assortit à une musique pénible et tourmentée; c'est un laboureur qui, travaillant une terre peu fertile, est toujours inquiet sur sa récolte. Les succès que Verdi a obtenus, et qui ne se sont démentis qu'en ces derniers temps, devraient pourtant lui inspirer confiance et courage. Sentirait-il donc déjà sa verve s'épuiser et son règne approcherait-il de sa fin? Rossini s'est démis au milieu de la gloire la plus brillante et la moins contestée à laquelle musicien ait jamais pu prétendre; Donizetti est devenu fou; Bellini est mort; Verdi serait-il destiné à être tout simplement détrôné? Je n'en sais rien, mais il peut provisoirement composer et dormir tranquille, car l'on ne voit jusqu'à ce jour aucun personnage ni sur les marches de son trône musical, ni ailleurs, qui paraisse vouloir conspirer pour lui disputer la couronne. Nous allons examiner ensemble si sa nouvelle pièce est de nature à fortifier son pouvoir souverain ou à lui porter atteinte.

Je dois te dire avant tout que depuis que l'on a entendu en Italie de détestables libretti (et cela date de loin), je ne crois pas qu'il s'en soit encore rencontré de pire que celui de *Macbeth*. Ce n'est pas seulement la conduite de la pièce qui est déplorable; il est impossible d'imaginer une poésie plus ridicule. La seule preuve de bon sens qu'ait donnée le librettiste a été de ne pas se nommer, du moins sur le livret imprimé. On doit d'autant plus s'étonner de l'apparition d'un tel galimatias qu'il était destiné à la ville d'Italie où se conserve encore le plus de bonnes traditions littéraires, et où la langue est encore généralement respectée.

Il n'y a pas d'ouverture; depuis que Bellini s'est dispensé d'en écrire, et il faisait bien, puisque son talent ne s'y prêtait pas, la plupart des compositeurs se mettent à l'aise sous ce rapport; c'est plus court, et l'on se trouve ainsi débarrassé d'une assez désagréable corvée. Là, en effet, une cantatrice aimée du public ne fait pas supporter un air faible ou trivial. Là, les cris que l'on s'est habitué à nommer *expression dramatique* ne sauraient entrer pour rien. Le compositeur n'a pour le servir qu'un orchestre assez souvent mauvais et, quoique l'on fasse peu de cas en Italie de la symphonie qui ouvre la pièce, il est toujours fâcheux de commencer par faire mauvaise figure. Plus d'ouverture donc, dit-on aujourd'hui, et l'on ajoute que Rossini lui-même s'en est bien dispensé dans le *Mosé*. Halte-là, s'il vous plaît; donnez-nous une *introduction* comme celle de cet ouvrage, et nous vous dispenserons d'une *ouverture*.

Dans *Macbeth*, on a fort applaudi, et, selon moi, fort mal à propos, une petite introduction de l'orchestre, aussi insignifiante que possible. Elle précède le chœur des sorcières, par lequel s'ouvre la scène. Ce chœur, dont l'auteur paraissait attendre beaucoup d'effet, a été conçu, je crois, à contre-sens. Macbeth prend les sorcières fort au sérieux; il ne faut donc pas leur donner à chanter un bavardage comique, et par conséquent déplacé, dans un sujet si sombre. Lorsque Macbeth (baryton) et Banco (basse) viennent consulter les sorcières, je ne conçois pas que Verdi, qui, en d'autres occasions, a fait preuve de sentiment dramatique, ait tiré si peu de parti de cette scène, et, par exemple, du triple salut des sorcières:

Salve, o Macbetto, di Glamis sire!
Salve, o Macbetto, di Candor sire!
Salve, o Macbetto, di Scozzia re!

Les sorcières s'éloignent, et des messagers du roi viennent annoncer à Macbeth qu'il est nommé seigneur de Candor. L'entrée est traitée avec franchise, mais ne tient pas ce qu'elle promet, car elle n'aboutit qu'à un duo *à parte* entre Macbeth et Banco, froid et dépourvu de couleur. Les sorcières reviennent pour chanter un chœur à l'unisson, de fort peu d'effet. Et, franchement, tu me permettras de trouver un peu étrange que vingt

(*) Voir les numéros 8 et 9.

femmes (et ce sont des sorcières) soient là, sur la scène, pour chanter à une seule partie. Lady Macbeth paraît lisant une lettre. Quoique ce récitatif obligé paraisse écrit avec soin, il ne sort pas beaucoup de l'ordinaire et aboutit à un air assez pauvre d'idées, mais parfaitement chanté par la Barbieri, sur le talent de laquelle je reviendrai; cette scène a produit de l'effet et devait en produire. La venue du roi Duncan, personnage muet, est annoncée par une musique *villageoise*, dit le libretto, et qui, toutefois, est exécutée par des instruments militaires. N'y regardons pas de si près. Ce morceau est des plus vulgaires, et tout ce qu'il a du caractère villageois, c'est d'être écrit à six-huit. Quand Macbeth a été décidé par sa coupable épouse à tuer le roi, il chante, avant de se résoudre à ce crime, un air déclamé, qui, je suis forcé de l'avouer, m'a paru fort triste et dépourvu de variété, malgré les images nombreuses introduites dans ce récit par le poëte, d'après les idées de Shakespeare. Le forfait commis, Macbeth revient sur le théâtre, et, dans un nouveau duo avec sa femme, il en raconte les circonstances et en ressent déjà les remords. La mélodie est extrêmement heureuse sur ces paroles :

Nel sonno udii che oravano
I cortigiani, e : *Dio*
Sempre ne assista, ei dissero ;
Amen dir volli anch'io,
Ma la parola indocile
Gelò su' labbri miei, etc.

Tout ce duo, d'ailleurs fort court, serait complétement digne d'éloges, s'il ne se terminait par un petit allegro, plus digne du vaudeville et de la chansonnette que de la haute tragédie lyrique. La nouvelle de la mort du roi est alors annoncée. Stupeur générale et final du premier acte, où se rencontrent des beautés bien réelles. Il y a surtout un de ces effets toujours sûrs, et en cette circonstance fort heureusement ménagés. C'est un morceau à voix seules qui vient couper le fracas de l'orchestre par ces quatre vers :

O gran Dio che ne' cuori penetri,
Tu ne assisti, in te solo fidiamo,
Da te lume e consiglio cerchiamo
A squarciar delle tenebre il vel!

Une excellente modulation donne le plus grand prix à tout ce passage. Il a été fort applaudi et, joint à l'exécution de la Barbieri, il semblait annoncer à l'ouvrage un grand succès, malgré plusieurs parties faibles qu'offrait déjà aux oreilles et au jugement des connaisseurs et des hommes impartiaux tout l'ensemble de ce premier acte.

L'action du second roule sur le meurtre de Banco, dont les fils doivent, d'après la prédiction des sorcières, occuper le trône. Il s'ouvre par un dialogue entre Macbeth et son épouse, terminé par un air du plus mauvais style et du plus mauvais goût, mais qui a été bien chanté. Chœur d'assassins envoyés pour tuer Banco : ce chœur syllabique et dialogué n'a certainement rien du caractère terrible des paroles, et tout l'effet repose sur une explosion de force aux paroles :

Trema, o Banco! nel tuo fianco
Sta la punta del coltel.

Banco mort, grand festin chez Macbeth, devenu roi. Lady Macbeth chante des couplets pour inviter les convives à se réjouir, mais au moment où le nouveau souverain va prendre sa place, il la trouve occupée par le spectre de Banco. Cette apparition n'est annoncée par aucun effet musical important. Le musicien ayant dès l'origine déployé tous les moyens de son orchestre, n'en a plus pour répondre à cette nouvelle et effrayante situation.

Le troisième acte s'ouvre, comme le premier, par un chœur des sorcières, que Macbeth vient consulter. On a voulu ici produire un contraste, et lorsque Macbeth tombe évanoui, des sylphides viennent danser autour de lui et le raniment. Cette scène est imitée de *Robert-le-Diable*, et la musique qui l'accompagne est une réminiscence assez caractérisée de celle qu'a employée Meyerbeer en cette occasion.

Au quatrième acte, les Ecossais qui ont fui la tyrannie de Macbeth se révoltent contre lui. Malcolm, leur chef, chante un air un peu mieux posé que le reste de la mélodie de l'ouvrage. Le théâtre change pour nous ramener au château de Macbeth, et le compositeur a trouvé quelques idées pour la scène de somnambulisme, dans laquelle lady Macbeth voit à ses mains des taches de sang qu'elle ne peut faire disparaître. Malheureusement tout le monde était alors si fatigué par ce qui précédait, qu'on a peu remarqué le mérite de cette partie de la pièce. Il ne reste plus que le dénouement, produit, comme on le sait, par la ruse des soldats qui combattent contre Macbeth, et s'avancent vers lui cachés par des branches d'arbres. C'est l'accomplissement de la prédiction des sorcières, qui lui ont dit qu'il perdrait la couronne et la vie quand la forêt de Birnam marcherait contre lui.

Tu vois que le poëte a suivi à peu près, sans y rien changer, la pièce de Shakespeare; ce poëte, que ne nommait pas le libretto, est appelé, sur l'affiche, M. Piave : que le dieu qui préside à la poésie et à l'art dramatique soit avec lui! Que pouvait tirer un maestro, même de très haut mérite, du poëme de *Macbeth?* Ce qu'en a tiré M. Verdi, savoir : quelques traits, et tout au plus quelques scènes. M. Verdi a voulu profiter de l'occasion pour se faire un nouveau style et même une nouvelle *manière*, comme avait fait Rossini dans *Guillaume-Tell*. Mais quoique ce dernier libretto fût fort mauvais, il remplissait du moins les principales conditions du genre, et le grand musicien pouvait y introduire mille formes nouvelles sans en être réduit à tomber dans des fautes graves dont la principale, la plus cruelle et la plus inévitable pour le compositeur, est une désolante monotonie. Or, en musique, on le sait, rien de plus engourdissant pour l'esprit et pour l'oreille que ce qui est monotone. Croirait-on, par exemple, que la pièce est presque, depuis le commencement jusqu'à la fin, dans le mode mineur, et que des morceaux entiers sont traités presque sans modulation, que les cadences se font le plus souvent à la tonique, et les demi-cadences dans la région de cette même tonique? Il y a bien quelque recherche dans les petits traits de l'orchestre, qui sautille et tracasse le plus ordinairement hors de propos, et ne sert réellement qu'à faire grimacer la situation. Si, du moins une couleur locale se montrait empreinte dans les idées de l'auteur? Mais point. Dans tout *Macbeth*, tu n'entendrais pas une seule phrase qui ait la tournure mélancolique et boiteuse des airs particuliers aux montagnes de l'Ecosse, pas un malheureux petit solo de hautbois ou autre instrument qui nous annonce ou nous rappelle où nous sommes. Compare avec la *Donna del Lago*, ou plutôt ne compare pas, car il n'y a rien de commun entre l'homme de métier qui accomplit une tâche et l'homme de génie dans le cerveau duquel semblent éclore spontanément les chefs-d'œuvre de l'art.

Nous venons de voir combien le musicien avait été peu favorisé par le poëte; il est temps de te dire qu'il a été un peu mieux servi par les chanteurs. Mais, à cet égard encore, qu'est-ce, je t'en prie, qu'un opéra sans ténor, ou du moins dans lequel celui-ci n'a qu'un rôle tellement secondaire, que seulement à la fin de l'ouvrage on s'aperçoit qu'il était là? Toute la pièce roule sur le soprano et le baryton, représentés par Marianna Barbieri-Nini (lady Macbeth), et par Felice Varese (Macbeth). Un mot de ces artistes, dont je n'ai jamais eu occasion de te parler. La Barbieri a fait de la musique une étude fort tardive; mais elle est douée de ce qui, aujourd'hui, est par-dessus tout nécessaire, d'une forte constitution et d'une voix aiguë, de force peu commune. Elle a suffisamment acquis pour se tirer avec avantage, et même d'une manière souvent très brillante, des traits *en pointe* qui ont succédé au chant posé et aux traits prolongés d'agilité. Aujourd'hui, l'on applaudit ces dévergondages, et il faut bien en passer par là. La Barbieri a cet avantage que, mal-

gré la force de sa voix, elle fait ces sortes de traits avec beaucoup de légèreté ; elle peut, en outre, dominer presque sans effort dans les morceaux d'ensemble. Il faudrait sans doute qu'elle eût un peu meilleure tournure sur la scène, qu'elle fût meilleure actrice, qu'elle ne se crût pas obligée, quoique cela facilite l'action des poumons, de lever ses deux bras en l'air lorsque sa voix se porte vers l'aigu. Varese est un bon baryton, qui a chanté sur toutes les grandes scènes d'Italie; son chant et sa manière sont, en général, convenables; mais s'il exécute souvent *Macbeth* ou autres ouvrages de même espèce, sa voix n'a pas deux ans d'existence. La manière d'écrire du jour, si malheureusement patronisée par Verdi, ne laisse que peu d'années d'existence aux voix les mieux constituées et les plus solides en apparence.

Il me reste un mot à dire sur le résultat de la représentation. A la première, les deux premiers actes ont passé avec de grands applaudissements et de fréquents appels des chanteurs et du maître. Le public a été de glace pour les deux derniers, car les Florentins, tout verdistes qu'ils sont, ne sauraient résister à certaines impressions, et celle de l'ennui est de toutes la plus impérieuse. A la seconde représentation, qui a eu lieu le lendemain, les mesures étaient prises pour que les deux derniers actes fussent vigoureusement applaudis.

Tu me connais; tu sais que si je me trompe, c'est de bonne foi. Tu ne me soupçonneras donc point de partialité en ceci, ni surtout de la moindre animosité contre l'auteur de *Macbeth*. Assez d'éloges le dédommageront de mes critiques. Heureux si d'aveugles admirateurs n'achèvent pas de le pousser dans la mauvaise voie où sa réputation entraînerait certainement beaucoup d'autres compositeurs, jusqu'à ce qu'une nouvelle renaissance vienne nous tirer de cette barbarie! Je te parle d'admirateurs aveugles; je voudrais un mot plus fort, car imaginerais-tu qu'à Milan l'on a imprimé une lithographie représentant Verdi écrasant sous ses pas les compositeurs passés, et tenant un pied sur la tête de Rossini? Si celui-ci en a eu connaissance, combien il aura dû rire! Il pouvait, par forme de vengeance, faire encadrer l'estampe et l'exposer dans son salon; mais ni lui ni personne ne s'aviseront de supposer qu'un maître tel que Verdi ait trempé dans une pareille indignité! Verdi n'en doit donc pas porter le ridicule.

Toujours et mille fois à toi. ALESSANDRO GAGLIARDI.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Cet être multiple qu'on nomme le public se fractionne à l'infini dans le monde dramatique et musical : chaque théâtre a son public spécial, comme chaque virtuose a son cercle, ses partisans, ses admirateurs exclusifs.

Nous qui connaissons par cœur le répertoire de la plupart de nos donneurs de concerts, nous laisons diversion au plaisir de les entendre par celui d'observer la physionomie de chaque public : cela varie un peu les obligations que nous nous sommes imposées.

Nous avons dans notre belle capitale de France un public italien, un public allemand; nous avons le public conservateur-borne de la *Société des concerts*. MM. Alard, Hallé, Dancla et Franchomme ont leur public comme madame Sabatier a le sien. Il y a des artistes qui tentent de fusionner par l'association les éléments divers de ces auditoires différents d'intelligence et de goût, tentatives dont il ne peut résulter qu'une sorte de *rout* musical. La plupart des virtuoses qui sillonnent l'Europe artistique en tous sens, et qui joignent leurs observations aux nôtres, craignant la fatigue du public parisien, se dispensent cette année de se faire entendre dans la capitale des arts. Si Doehler ne s'abstient pas comme Thalberg, Liszt, Prudent et madame Pleyel, ce n'est que par suite de son obligeance naturelle et pour jouer dans des concerts qui ne lui rapportent que les remercîments des bénéficiaires. Servais n'a fait son exhibition musicale que pour offrir l'occasion au public intelligent et progressiste de le dédommager des manifestations d'un public aussi collet-monté qu'étroitement classique, auquel il a peut-être eu tort de livrer la naïveté, la franchise et toutes les excentricités de son talent. Le concert qu'il a donné dernièrement dans la salle Herz avait fait accourir un auditoire aussi distingué que nombreux, qui s'est associé à toutes les inspirations expansives du virtuose. Il a ouvert la séance par sa meilleure fantaisie intitulée : *Souvenir de Spa*. On n'a jamais aussi bien chanté sur le violoncelle; la mélodie de ce morceau est d'une élégance exquise, et le virtuose la varie en différents rhythmes d'une façon ravissante. C'est qu'aussi jamais violoncelliste n'a été maître de son archet comme Servais. Dans cet archet est toute la magie de son talent; tantôt c'est une baguette de fée qui accumule enchantement sur enchantement; tantôt le sceptre qui le désigne comme monarque absolu de l'empire du violoncelle. Pour quitter toute figure, et nous renfermer dans la technologie artistique, disons qu'on n'a jamais vu une liberté, une prestesse d'archet pareille. Et, d'abord, l'admirable instrument de Stradivarius qu'il tient d'un de nos meilleurs luthiers, M. Villiaume, qui le lui envoya à Saint-Pétersbourg, est d'une sonorité parfaite. L'habile artiste a trouvé le moyen de ne point étouffer cette sonorité par la pression des jambes, sur l'instrument, comme l'étreignent les autres violoncellistes; il l'isole du sol au moyen d'un tasseau qui s'adapte au tire-cordes, et laisse aussi aux bras, surtout au droit, une entière liberté de mouvements. C'est, sans doute, à cette position de son instrument comme à son heureuse organisation et à son travail qu'il doit l'aisance et la richesse de ses coups d'archet. Il mord la corde du bout comme du talon de cet archet. Son *staccato* est d'une égalité parfaite en tirant ainsi qu'en poussant: il n'abuse point de la vibration, et rend la mélodie perceptible sur les cordes graves de cet instrument si grave dans ses régions inférieures. Aux qualités solides du chant et des traits clairs sur les quatre cordes, il joint toutes les excentricités, tous les caprices, les folies mises à la mode sur le violon par Paganini. Son *Carnaval de Venise* qu'il nomme une *Fantaisie burlesque* est un véritable *dramma giocoso e serio*. Le public d'élite, composé de l'aristocratie nobiliaire et de celle du talent en tous genres, qui était venu entendre Servais, a compris le grand artiste et l'a souvent interrompu de légers murmures approbateurs et de ses applaudissements bruyants.

Madame Knispel, jeune cantatrice allemande, qui se dispose à partir pour la saison des concerts de Londres, a chanté, dans cette soirée, un air italien de la *Didone* de Beethoven: *Ah! perfido!* dont la forme, devenue un peu vieille, a cependant ce caractère ferme et grandiose qui distingue le style de ce maître dans tous les genres. Madame Knispel possède une belle voix de soprano, d'une étendue de deux octaves de sons égaux et pleins, mais qui ont besoin d'être assouplis, d'acquérir ce fini qui bannit l'appréhension chez les auditeurs, la crainte de ne pas voir arriver à bon port l'instrumentiste ou le chanteur qui vogue sur les flots inconstants de la difficulté. La voix large et la méthode consciencieuse de madame Knispel ont fait plaisir.

— M. et madame Coche ont donné leur concert annuel dans les salons de Pleyel, soirée variée et piquante, qui a attiré beaucoup de monde. Le chef de cette communauté musicale a ouvert la séance par un fort joli air varié de Tulou, pour deux flûtes. Le bénéficiaire et son élève, le jeune de Vroye, ont dit ce morceau bien fait avec autant d'ensemble que de charme. D'autres variations en quatuor, pour piano, flûte, hautbois et violoncelle, composées par M. Coche, ont été fort bien exécutées aussi par madame Coche, son mari, MM. Soler et Jacquard. M. Félix Godefroid est venu là pour illuminer ce concert de ses brillantes qualités de harpiste sans pair en France, et peut-être en Europe: il

a dit avec sa verve accoutumée sa belle fantaisie sur des motifs de *Robert-le-Diable*. Et maintenant, sans trop nous préoccuper du reproche que pourront nous adresser quelques critiques ergoteurs, de faire de la réclame personnelle, nous dirons que mademoiselle Élise Lucas a chanté avec une expression bien sentie de très beaux vers de Victor Hugo sur l'amour, mis en musique par celui qui signe ce compte-rendu. Cette mélodie, avec accompagnement obligé d'alto, fort bien joué par M. Casimir Ney, a été suivie d'une autre mélodie du même compositeur, faite sur *les Rossignols* de Béranger, accompagnée également par un alto et une flûte obligée.... à faire le rossignol, tâche dont s'est fort bien acquitté le bénéficiaire, et qui a fait trouver ces mélodies dignes d'être applaudies. Au moment où l'autre bénéficiaire de cette soirée recueillait aussi, après avoir dit de cette manière fine, élégante de jouer du piano qu'on lui connaît, les nombreux suffrages de toute l'assemblée, une indisposition subite, une attaque de nerfs l'a forcée d'ajourner à l'an prochain, ou à l'une de ses intéressantes soirées de musique intime qu'elle donne à ses élèves, une charmante étude de Doehler, qu'elle allait exécuter.

— Ce pianiste si net et si brillant, ce pianiste qui joue beaucoup plus pour tout le monde que pour lui, a dit cette même étude, intitulée *la Suppliante*, au concert en association donné par mesdames Iweins-d'Hennin et Lefebure-Wely, dans la salle de Herz, mardi 16 mars. Ce concert, où il y avait foule, a commencé par un quintette bien fait, composé par M. Lefebure-Wely, qui a joué délicieusement, comme toujours, sur l'harmonium, une fantaisie empruntée aux motifs de *la Sonnambula*. Les deux bénéficiaires ont chanté avec une amicale et brillante rivalité vocale un duo du *Stabat* de Rossini. Madame Lefebure-Wely a dit ensuite la suave cavatine des *Mousquetaires* et de jolies romances; et puis madame Iweins-d'Hennin, ne voulant pas rester en arrière dans le plaisir de charmer l'auditoire, a chanté la scène des *Adieux de Marie Stuart* et de jolies romances, accueillies par d'unanimes applaudissements.

— Les amateurs de bonnes et belles voix, unies à d'excellentes méthodes, n'ont eu garde de manquer à la solennité musicale, — nouvelle et pompeuse dénomination de concert, — à la solennité musicale donc, offerte par Galli, l'un des vieux coqs du chant italien, aux *dilettanti* que Paris a le bonheur de posséder. Dire que la Grisi, la Persiani, la Brambilla, la Corbari, Lablache, Mario et Tagliafico ont chanté dans cette séance, c'est prouver qu'effectivement c'était une véritable solennité vocale. M. Soler, le premier hautboïste du Théâtre-Italien, est le seul instrumentiste qui se soit montré là, et ce n'a été que pour accompagner, sur le cor anglais, une fort jolie cavatine composée par M. Tadolini, et chantée d'une délicieuse manière par mademoiselle Corbari, fort jolie personne, ce qui est loin de rien ôter à sa qualité de brillante cantatrice. Disons, pour être juste, que Tagliafico a dit sa cavatine de *la Sonnambula* en homme qui fait des progrès, et dont la voix comme la réputation se pose. Après un duo des *Due Foscari*, chanté par la Grisi et Mario; après une romance fort jolie des *Illustri rivali* de Mercadante, et dite par Mario; après le duo déjà classique du *Turco in Italia*, chanté par Lablache et la Persiani, et puis une brillante cavatine chantée par cette dernière, la belle prière du *Moïse* de Rossini a été exécutée par tous ces brillants solistes et quelques choristes du Théâtre-Italien.

— Après la grande pièce la petite; après la tragédie lyrique la parodie. Le *Spectacle-Concerts*, qui offre à ses spectateurs une grande variété d'exhibitions, leur a présenté dernièrement un chanteur italien qui contrefait les voix de Lablache, de Mario, et jusqu'à celle de la *diva* Grisi. On pense bien que ce n'est ici que la parodie, par toutes sortes de voix factices, de ces célébrités vocales de l'Italie. En fait de parodie excellente, spirituelle, mirobolante, il faut entendre celle des compositeurs et chanteurs italiens par le cornistе exceptionnel. Vivier ne sachant pas un mot d'italien, improvisant et chantant en un jargon intraduisible des cavatines de MM. Ricci, Paccini, Verdi et *tutti quanti*, est un artiste créateur, ravissant, surtout s'il joint à ces délicieuses imitations ses narrations sur Piétro, le chef de brigands, le voyage d'un employé du ministère des finances en bateau à vapeur, et les faits et gestes d'un virtuose violoniste dans un café; c'est à vous dédommager de toutes les auditions de concerts.

— Comme pour un grand nombre d'amateurs de concerts le talent d'un pianiste équivaut à peu près au talent d'un autre pianiste, à moins qu'il ne se nomme Liszt ou Thalberg, nous pourrions dire que MM. Kruger, Osborne et Jæll, artistes distingués, ont donné, dans les salons d'Érard, trois concerts à la suite l'un de l'autre, le 15, le 16 et le 17 de ce mois, fêtes, ou solennités musicales, si vous l'aimez mieux, bien faites pour tenir en honneur le culte du piano; mais cette vague louange ne plairait que tout juste à chacun des bénéficiaires. Nous répéterons donc en d'autres termes ce que nous avons déjà dit quelque part, que le jeune Alfred Jæll peut être considéré comme un pianiste d'expérience, malgré ses quinze ans; qu'il y a en lui délicatesse et force; qu'il nuance délicieusement sur le piano, chose difficile et rare sur cet instrument. Il a prouvé ces qualités au plus haut degré dans la manière dont il a dit la fantaisie de Thalberg sur des thèmes de la *Muette de Portici*, et en jouant délicieusement des études de Wolff, de Doehler, la *Chasse* d'Heller, et surtout la *Danse des Sylphes* de Rosenhain.

— M. W. Kruger, qui n'a plus l'avantage d'être au nombre des enfants précoces ou célèbres, ce qui est tout un, n'en est pas moins un pianiste remarquable, au jeu fin, au style pur, au phrasé élégant, au trait brillant; il nous a offert de fréquentes preuves de ces qualités, en nous faisant entendre de jolies études composées par lui, dans le concert qu'il a donné chez M. Érard. Ce concert a commencé par un trio pour piano, violon et violoncelle, composé par M. Godefroid, le harpiste-lion de la saison.

— M. Osborne, qui n'a pas non plus la prétention d'être ou d'avoir été un enfant extraordinaire, joue du piano en étourdi, c'est-à-dire en jeune homme, vivement, chaleureusement, trop rapidement peut-être; mais enfin chacun porte en cet exercice les défauts comme les qualités de son système physiologique. Cette vélocité d'exécution lui donne du brillant, et il y joint beaucoup de délicatesse dans le toucher. On a pu en juger dans le duo original à quatre mains de sa composition qu'il a dit avec M. Doehler; dans un autre duo pour piano et violon, composé aussi par lui et qu'il a joué avec Herman le violoniste; dans sa *grande fantaisie* sur *la Gazza ladra*; et enfin dans *la Pluie des perles*, et une *Tarentelle* qui ont terminé ce concert dans lequel, comme on voit, il ne s'est pas épargné comme exécutant et comme compositeur. On a entendu et applaudi dans cette soirée deux jeunes et jolies cantatrices de la perfide Albion qui ont dit un duo de M. Auber sous lequel on a mis des paroles anglaises, et puis après quelques fragments d'un opéra anglais de M. Osborne. Ces deux cantatrices, qui sont sœurs, ont chanté un duo de deux sœurs qui se communiquent réciproquement leur effroi au moment où, pendant la nuit, des voleurs s'introduisent dans leur domicile. Le programme ne disait pas clairement de quel genre de voleurs il s'agissait; quoi qu'il en soit, compositeur et cantatrice ont déclamé avec une vérité toute pittoresque ce mot anglais vivement dialogué, répété coup sur coup, et qui peint on ne peut mieux les transes des deux sœurs: *hush* (chut)! Une autre cantatrice, fort jolie aussi, s'est révélée au public dans cette soirée intéressante. Celle-ci, quoique Française, dit-on, a pris le nom italiano-espagnol de Molina di Mendi. Cette belle personne jouit d'une voix étendue et d'une méthode ambitieuse qui lui fait tenter des traits d'un effet plus instrumental que vocal, et dont le résultat ordinaire étonne plus qu'il ne plaît, à moins que ces audacieuses vocalises ne soient faites avec facilité, qu'elles ne contractent point la physionomie de la cantatrice, et que leur justesse, leur fini d'exécution bercent d'une douce sécurité l'auditeur qui ne veut pas, pour dire en vile prose l'axiome du poëte, que d'un divertissement on lui fasse une fatigue; et

c'en est une que d'entendre une belle voix, de voir une jolie figure faire des efforts pour imiter le violon ou la clarinette, quand on ne voudrait voir briller sur cette gracieuse physionomie que le sourire et le bonheur de posséder dix-huit ans et de la beauté.

— M. Goria, le pianiste à la manière ample, large, pompeuse, ce qui exclut un peu en lui peut-être les finesses du style, bien qu'il ait médité sur l'art des nuances et qu'il en colore son jeu, M. Goria nous a dit, dans le concert qu'il a donné jeudi dernier chez Pleyel, une belle *étude dramatique*, une jolie *saltarelle* et sa *fantaisie sur les Mousquetaires de la reine*, l'un des meilleurs morceaux composés ou arrangés sur cet opéra.

— En sa triple qualité de Polonais attristé sur l'état de sa patrie, de compositeur et de pianiste, M. Albert Sowinski, dans le concert qu'il vient de donner chez Herz, a fait dire quelques parties de son oratorio du *Martyre de saint Adalbert*, victime des Prussiens, de cette œuvre large et consciencieuse et d'un patriotisme qui proteste sur l'oppression présente en flétrissant celle du passé. Un beau trio fort bien chanté par mesdames Dorus-Gras, Mondutaigny et Levavasseur, et non moins bien accompagné sur la harpe par M. Prumier fils, a religieusement impressionné l'auditoire, qui avait applaudi, auparavant, un beau chœur de captifs de l'oratorio de *Saint-Adalbert*. L'auteur de cette large et belle manifestation musicale et nationale ne s'est pas moins distingué ensuite comme virtuose en disant un duo pour piano et violon avec M. Lecieux, puis une fort jolie *tarentelle* pour piano seul, gracieuse et vive composition dont nous avons eu déjà l'occasion de parler avec éloge.

— Les matinées et soirées musicales, qui n'ont commencé qu'avec une certaine modération cette année, s'accumulent tellement à présent, que, si nous voulons les signaler toutes, il faut nous restreindre à parler exclusivement du bénéficiaire qui se présente sur l'arène armé de son programme, ce qui, du reste, est assez juste. M. Rodolphe Willmers, le pianiste danois, a donné son concert le 20 mars; M. Willmers est un virtuose plein de force et d'éclat. Sa grande fantaisie sur des motifs de la *Lucia* et de la *Lucrezia*, abonde en traits brillants, en modulations originales, notamment celle en *sol* majeur par laquelle il produit tant d'effet dans ses *réminiscences d'Ernani;* mais ce n'est pas seulement par l'étonnement que cet habile pianiste s'empare de l'attention de son auditoire. Son harmonieuse sérénade pour la main gauche, sa *Sylphide*, mais surtout son *chant du Nord* dans lequel il promène, il varie le trille d'une façon merveilleuse, et sa grande étude de concert intitulée *Pompa di festa*, morceau d'une forme naïve et solennelle, tout cela lui donne comme pianiste-compositeur une physionomie originale qui lui a valu un succès brillant et mérité.

— Et puisque nous parlons de pianiste-compositeur, nous devons citer M. Édouard Wolff, qui, lui aussi, s'est montré virtuose, lundi dernier, chez M. Erard, par une sorte de caprice en dehors de ses habitudes de pianiste-professeur et compositeur. Il a ouvert la séance par un *grand duo à quatre mains* sur des motifs de *la Juive*, qu'il a dit avec M. Doehler; un morceau pour piano seul intitulé *grand caprice poétique*, et un autre ayant pour titre *grand duo* pour piano et violon, sur les motifs d'*Oberon*, qui témoignent, comme on voit, la prédilection de M. Wolff pour l'adjectif *grand* appliqué à ses ouvrages. S'ils sont grands par la longueur, les développements, ils n'en ont pas moins la mesure voulue par le goût, et ils se distinguent aussi par l'originalité de la mélodie et par des choses d'une harmonie plus trouvée qu'apprise. M. Wolff a fait saillir ces choses par une exécution plus spirituelle que forte. Son jeu net et fin montre plus le compositeur que le virtuose. Deux études, un nocturne et une chanson polonaise originale pour piano seul, qu'il a dits en pianiste intime, ont réuni tous les suffrages de l'auditoire, et lui ont comme imposé l'obligation de comparaître devant ce même auditoire l'an prochain, dans la saison des concerts. Vous verrez qu'il n'y manquera pas, car il est sûr d'en être bien accueilli.

— Le goût de l'art classique, sérieux, s'implante définitivement dans nos mœurs : la musique bonne et belle ne manque pas plus d'auditeurs que d'exécutants. On en fait dans les salles de concerts, dans les salons, on va en entendre au domicile des artistes, dont plusieurs professent un véritable culte pour le grand Beethoven. Madame Wartel est de ce nombre. Dans la dernière soirée qu'elle a donnée chez elle, elle a dit la sonate en *fa* majeur pour piano et violon du dieu de la symphonie; et puis, en pianiste du temps présent, elle a joué le beau quintette en *si* mineur de M. Onslow (œuvre 70) en faisant ressortir toutes les beautés du premier et du dernier morceau, comme en disant autant avec son âme qu'avec ses doigts le délicieux *andante* de ce quintette remarquable.

— M. Dancla et ses frères, non moins fervents sectateurs de cette belle musique de quatuors si bien interprétée par l'élite de nos virtuoses français, ont donné, dimanche 21, leur troisième séance de musique de chambre; et, après un quatuor de Haydn, des variations par Beethoven pour piano et violoncelle, sur un thème de Haendel, fort bien dites par mademoiselle Veny et Arnaud Dancla; après la délicieuse sérénade de Beethoven, morceau un peu usé par l'admiration, MM. Dancla et Altès ont exécuté, en présence de l'auteur, M. Onslow, un quatuor (œuvre 47) qui a laissé les auditeurs dans l'indécision de savoir ce qu'ils devaient admirer et applaudir le plus du compositeur ou de ses interprètes. S'il fallait s'en rapporter à la modestie et à l'enthousiasme de M. Onslow pour les habiles traducteurs de ses pensées musicales si riches et si pittoresques, la plus forte part des applaudissements reviendrait à MM. Dancla. Faisons le partage de cette somme de suffrages, et disons que si un compositeur est heureux d'avoir de pareils interprètes, ces interprètes doivent s'inspirer facilement par de semblable musique.

— Nous aurions encore à parler des concerts de MM. Alexandre Batta et Guttmann, mais nous les prierons d'attendre jusqu'au numéro prochain.

Voilà, à peu de chose près, le résumé des concerts de cette semaine, si ce n'est une séance à l'Institution royale des jeunes aveugles, qui font dire à l'auditoire étonné que si les borgnes sont rois dans le royaume des aveugles, ceux-ci, par l'éducation musicale qu'ils reçoivent dans cet intéressant et philanthropique établissement, sont dignes d'être ministres dans le royaume de l'harmonie.

HENRI BLANCHARD.

Revue critique.

CAPRICE SYMPHONIQUE, (op. 28) SÉRÉNADE, (op. 56) SCHERZO FANTASTIQUE, (op. 57)

par STEPHEN HELLER.

Bien que surchargée de combinaisons harmoniques, la musique de Jean-Sébastien Bach, de Hændel, et des autres compositeurs-clavecinistes de la même école, se fait comprendre facilement à la lecture. Plus claire encore après la réforme opérée par Charles-Philippe-Emmanuel Bach, fils du grand Sébastien, et devenue plus mélodique, plus sentimentale, la musique de piano, poussée dans cette direction par Haydn, Mozart, Beethoven, en devenue brillante entre les mains de Clementi, de Dussek, de Cramer, de Steibelt et de Hummel, conserva sous toutes ses formes un caractère parfaitement intelligible sur le papier. Mais les choses ont changé dans la nouvelle école : le piano s'y est évidemment transformé en ce sens, que, pour avoir la parfaite intelligence d'un morceau composé par les artistes qui lui appartiennent, le prestige d'une brillante exécution est indispensable. Ce n'est pas à dire que tous écrivent de la même manière : il y a, sans doute, des tendances diverses dans les œuvres des pianistes de nos jours : Chopin, Thalberg, Liszt,

Alkan, Heller ont des allures bien différentes; mais de quelque perspicacité qu'on soit doué, il sera toujours difficile de comprendre à la simple lecture l'effet de leurs productions, parce que chacun d'eux a des choses particulières dans l'agencement des mains, et que leurs combinaisons mécaniques brisent à chaque instant le sens mélodique pour en placer les notes alternativement dans la portée de la main droite, et dans celle de la gauche. Il résulte de là que la musique de piano de la nouvelle école se présente quelquefois sous un aspect absurde au premier coup d'œil, particulièrement lorsqu'elle est conçue dans un mouvement rapide. Toutes les notes significatives éparses çà et là, et qu'il faut rassembler par la pensée pour avoir le sens de l'énigme, produisent à la lecture une impression pénible qui ne se dissipe que sous la main de l'exécutant.

Ce mal était sans doute inévitable dans la réalisation des effets nouveaux inventés par nos virtuoses, car il y a dans ces effets une multitude de traits qu'il serait impossible de rendre par une seule main, soit à cause de la grandeur des écarts, soit parce que certains sons doivent être soutenus pendant que les doigts parcourent le clavier avec agilité, soit enfin parce que le jeu est mieux lié par l'espèce de balancement des deux mains qui prennent part au même trait : mais il n'en est pas moins regrettable que ces modernes acquisitions n'aient pu se faire qu'aux dépens du plaisir intelligent de la lecture de la musique destinée à un instrument qui tient une si grande place dans l'art.

Ces réflexions, qui se sont présentées maintes fois à mon esprit depuis dix ans, me sont revenues à propos du *caprice symphonique* de Stéphen Heller. Après l'avoir entendu jouer délicieusement il y a peu de temps par l'excellent pianiste Hallé, aussi remarquable par son admirable intelligence musicale que par la perfection de son exécution, j'ai eu la curiosité de suivre sur le papier cette originale et belle conception : mais là le plaisir qu'elle m'avait fait éprouver a été remplacé par le dépit de me voir obligé d'épeler de la musique, moi qui, depuis si longtemps, suis accoutumé à la lire, et qui dois à mes lectures en ce genre de si vives jouissances ! Dans mon ennui, je me souvins de la réponse que fit un jour Liszt en ma présence à un monsieur qui lui présentait un concerto de piano écrit sur trois lignes par accolade, afin d'y loger toutes les notes accumulées par le compositeur. Ce monsieur priait Liszt de jeter un coup d'œil sur son œuvre, et de lui en dire son sentiment : « Mon Dieu, monsieur, lui dit le célèbre artiste, la musique de piano ne peut se voir qu'au clavier. » Et de fait il s'y mit, et joua le terrible grimoire avec le même feu, la même correction, que s'il en eût fait une étude sérieuse. Liszt disait vrai à l'égard de la musique de piano de l'époque actuelle : on ne peut la voir qu'au clavier. Force me fut donc, pour analyser le *Caprice symphonique*, de faire agir mes doigts devenus raides et maladroits. Pauvre Heller ! Heureusement il ne m'a pas entendu. Malgré la multitude de fausses notes qui se plaçaient naturellement sous ma main, j'ai pu suivre sa pensée, et ressaisir les détails de ce que m'avait fait entendre si bien M. Hallé.

Le caprice symphonique est un morceau rempli d'agitation et de pathétique, où la pensée se développe dans de grandes proportions et avec une progression d'intérêt toujours croissante. Œuvre originale, où le désordre apparent cache un ordre réel dans le plan, ce caprice ne rappelle aucune composition du même caractère. La passion, bien plus que la mélodie, en semble être le but; et pourtant il y a dans ce morceau des mélodies empreintes à la fois de noblesse et de sentiment. Voyez, par exemple, cette phrase qui remplit la troisième page, et qui se reproduit plusieurs fois diversement modulée : rien de plus touchant, de plus naïvement mélancolique. Cette pensée, jetée au milieu de l'agitation un peu sauvage de certains traits, y forme la plus heureuse opposition, bien que le mouvement de cette agitation ne se ralentisse jamais. Dans ce même mouvement incessant, il y a aussi des oppositions de rhythmes, soit par les combinaisons des temps de la mesure, soit par le nombre de mesures des phrases; de tout cela résulte quelque chose qui étonne et attache en même temps. Quoiqu'il n'y ait pas un grand nombre d'idées dans ce morceau, et que l'unité ait été évidemment l'objet principal de l'artiste dans l'expression d'un sentiment agité, néanmoins on y trouve beaucoup de variété par les divers modes d'agencement des phrases et des rhythmes. Pour quiconque sait comprendre la musique sous ses formes les plus insolites, le caprice symphonique de M. Heller sera considéré comme la production d'un artiste original qui s'abandonne à ses impressions sans se préoccuper des usages ni des traditions d'école.

J'ai déjà eu occasion de remarquer que M. Heller a quelquefois des idées singulières dans le choix des titres de ses ouvrages. On en voit encore un exemple dans celui de *Sérénade* donné au morceau qui porte le numéro de l'œuvre 56. Une sérénade est, dans certains pays, comme l'ancienne Espagne, l'expression des désirs d'un amant sous les fenêtres de sa maîtresse, et dans les pays constitutionnels une manifestation de sympathie pour quelque honorable, quand toutefois elle ne se transforme pas en charivari. Ce n'est certainement pas une sérénade de cette dernière espèce que M. Heller avait en vue lorsqu'il écrivait son œuvre : serait-ce donc celle de l'amant? Je ne sais; mais il me semble que cet amant n'est guère content de son sort lorsqu'il arrive à pas de loup et commence sur un ton assez dolent, laissant échapper parfois des accents d'assez mauvaise humeur. Je n'ai trouvé quelque apparence *sérénadienne* qu'à partir de la page 4e. Quoi qu'il en soit, et quelque nom qu'on veuille donner au morceau, c'est certainement une très jolie bagatelle où l'auteur se montre, comme dans la plupart de ses productions, indépendant dans sa manière et original dans sa pensée.

Ces mêmes qualités se retrouvent dans le *scherzo fantastique* qui forme l'œuvre 57e de M. Heller, mais plus développées et plus hardies. Ici le titre est bien approprié à l'ouvrage, car rien de plus libre, de plus *fantastique;* la légèreté s'y trouve réunie à l'énergie. Il n'y faut pas chercher les grâces de la mélodie; les sentiments que cette musique exprime n'ont rien de tendre ni de doux, on s'y sent dans un autre monde que celui des affections et des événements ordinaires, tout y est mystère ou énergie d'expression; mais sous une apparence de désordre, il y a de la suite, de la logique dans les idées. Cependant, quoiqu'un compositeur puisse avoir des fantaisies de ce genre, je ne conseillerais pas à M. Heller de multiplier les choses de cette espèce, car les conceptions musicales les plus libres, les plus hardies ne peuvent se passer du charme de la mélodie et aspirer au succès. C'est en vain que des compositeurs de nos jours ont cru pouvoir créer un genre indépendant de ce soutien de toute musique : rien n'a vécu, rien ne vivra sans le secours de la pensée chantante. Qu'on suspende son apparition, qu'on la fasse désirer par un travail harmonique ou par des rhythmes bizarres, à la bonne heure; mais qu'elle vienne enfin nous reposer de nos fatigues intellectuelles, et satisfaire nos désirs !

Je ne terminerai pas cette analyse sans exprimer le vœu que le vigoureux sentiment musical et l'originalité de pensée dont M. Heller est richement doué ne se renferment pas toujours dans les proportions des morceaux détachés qu'il a publiés jusqu'à ce jour. Qu'il s'attaque à quelque grande œuvre, et qu'il y prenne lui-même la mesure de ses facultés ! S'il obtenait des succès par quelqu'un de ces ouvrages qui fixent l'attention par leur importance, nul doute que cette attention ne se portât ensuite rétrospectivement sur ses productions antérieures, qui obtiendront alors toute la renommée dont elles sont vraiment dignes.

FÉTIS père.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 23 mars.

L'administration des théâtres royaux de Bruxelles vient de faire preuve d'une rare activité. Elle a donné dans la même semaine, à deux jours d'intervalle, deux premières représentations d'opéras. Mardi dernier nous avons

eu *l'Ame en peine*, de M. de Flotow, et jeudi *Ne touchez pas à la Reine*, de M. Boisselot. Vous voyez qu'on nous sert parfois des primeurs musicales, car ce dernier ouvrage est encore à Paris dans toute sa nouveauté. N'est-ce pas une chose étrange que les trois auteurs de cette pièce, MM. Scribe, Gustave Vaez et Boisselot, aient fait le voyage de Bruxelles pour en surveiller les répétitions et présider à la mise en scène? Vous croirez peut-être qu'ils se sont entendus avec nos directeurs pour se faire allouer des droits d'auteurs contrairement à l'usage, ou qu'ils ont stipulé au moins une indemnité. Point, il ont fait cette démarche tout à fait bénévolement, et n'ont pas même été remboursés de leurs frais de voyage. Vous conviendrez que les écrivains et les compositeurs français auraient mauvaise grâce à se plaindre du préjudice que leur cause la faculté dont jouissent les théâtres de Belgique de représenter leurs ouvrages sans paiement de droits d'auteur, lorsqu'ils y viennent eux-mêmes prêter les mains. C'est ainsi que nous avons vu des romanciers, qui maudissent tout haut la contrefaçon, se présenter chez nos libraires, demander les éditions belges de leurs livres, paraître très humiliés de n'en pas trouver, et prier qu'on leur fît l'honneur de les réimprimer. Combien n'arrive-t-il pas souvent que la question d'amour-propre l'emporte sur celle d'intérêt?

Ne touchez pas à la Reine a eu du succès. Grâce à l'intervention des auteurs, cet opéra a été bien répété et bien mis en scène. Le public a voulu faire aux auteurs la galanterie de les rappeler pour leur décerner un triomphe collectif, mais ils se sont soustraits par la fuite à l'honneur des couronnes qui les attendaient. Deux jours avant cette première représentation, des artistes du théâtre, des littérateurs et des musiciens, se sont réunis en un banquet auquel ils avaient convié M. Scribe et ses collaborateurs. Le banquet est dans nos mœurs; c'est la manifestation de toute allégresse publique ou particulière, c'est l'hommage le plus significatif que l'on rende au talent. Pour employer la formule ordinaire des comptes-rendus, je vous dirai que la plus franche cordialité n'a cessé de régner dans ce repas. Un des assistants a porté la santé de M. Scribe, qui n'est pas demeuré, comme vous le pouvez croire, en reste de politesse avec nos artistes. Il a bu à l'union intellectuelle de la France et de la Belgique, en remerciant, pour sa part, les assistants de ce que leur démarche avait d'obligeant pour lui. Le soir de la première représentation de *Ne touchez pas à la Reine*, M. Scribe a reçu le brevet d'officier de l'ordre de Léopold, et lorsqu'il est rentré à son hôtel, une brillante sérénade lui a été donnée.

Mademoiselle Lucile Grahn continue ses représentations; elle n'en a pas donné moins d'une vingtaine déjà. Jamais danseuse n'a fait dans notre capitale un aussi long séjour. De Bruxelles, mademoiselle Lucile Grahn se rendra à Londres. Si elle prend le bateau à vapeur, ce sera pure complaisance de sa part et pour ne pas désobliger la marine belge, car il ne tiendrait qu'à elle de franchir d'un de ces bonds merveilleux dont elle n'est pas avare, la distance qui sépare le rivage de la Baltique de celui d'Angleterre.

Un incident imprévu est venu compliquer la situation de l'entreprise des théâtres royaux de Bruxelles. Les deux directeurs, depuis longtemps divisés, étaient sur le point de se séparer, quand l'un d'eux a trouvé bon de déguerpir avec la caisse qui se trouvait par hasard bien garnie, à cause d'un versement récent de la subvention royale. La caisse des administrations théâtrales est, en générale, une fiction; le fugitif a profité de la circonstance rare qui en avait fait une réalité. Les artistes se sont émus d'un événement qui pourrait bien, à la fin de l'année dramatique, compromettre leurs intérêts.

Le dernier concert de la cour a été fort brillant. L'excellent orchestre du Conservatoire a exécuté, sous la direction de M. Fétis, maître de chapelle du roi, l'ouverture de *Prométhée*, de Beethoven, et celle des *Mousquetaires de la reine*. Les principaux solistes, pour le chant, ont été madame Laborde, la prima donna de notre opéra, et Massol. Madame Pleyel s'est fait entendre deux fois. L'admirable talent de cette grande artiste a vivement impressionné le noble auditoire. Beaucoup de personnes regrettaient assurément que l'étiquette ne permît pas d'applaudir en présence du roi. Cette étiquette, sans doute fort respectable au point de vue des usages traditionnels de la cour, est très ridicule au point de vue de l'art. Comment est-il possible d'être assez maître de ses sensations pour écouter de grands artistes sans manifester, par un signe quelconque, le plaisir que l'on éprouve? Comment veut-on que ceux-ci s'animent et ajoutent l'inspiration à la pratique matérielle de l'art, quand ils rencontrent cet accueil glacial? Aussi déclarent-ils eux-mêmes que dans ces occasions solennelles, leur talent ne se développe jamais au même degré qu'en présence du public ordinaire, de celui qui applaudit et se passionne. Il doit s'établir une espèce de communication magnétique entre les exécutants et l'auditoire, pour que la musique soit dans ses véritables conditions d'effet. Donc il est impossible qu'un concert ou une représentation d'opéra réalise ce qu'on semble devoir espérer des éléments qu'on y trouve réunis, dans une cour où l'étiquette règne en souveraine. Où serait l'offense pour le souverain si ses nobles invités se joignaient à lui pour donner quelques applaudissements à d'habiles artistes?

Je puis vous donner des nouvelles d'Amérique apportées par un témoin oculaire et auriculaire. Cette contrée, que les Christophe Colomb de la musique avaient découverte, et dont l'exploitation semblait acquise pour longtemps aux douceurs des concerts, n'offrent plus, à la plupart de ceux qui vont la visiter, que d'amères déceptions. Vieuxtemps y a mis de sa poche pour ses frais de voyage, et Sivori, qui s'y trouve encore en ce moment, aura grand peine à éviter qu'il en soit ainsi pour lui. Henri Herz y fait de bonnes affaires, à la vérité; mais cela tient à ce que sa musique est encore celle que les dames et les jeunes personnes du pays jouent de préférence. On ne va donc pas seulement à ses concerts pour applaudir à son talent, mais aussi et surtout pour prendre des leçons sur les morceaux qu'on joue soi-même. Du reste, pour la plupart des exécutants les plus distingués, un voyage en Amérique doit être nécessairement une source de mécomptes. Les dollars américains sont plus problématiques encore que les guinées anglaises et que les roubles russes. Il ne faut pas le laisser ignorer aux intéressés. On oppose quelquefois cette jeune Amérique à notre vieille Europe, dont la civilisation sent la décadence. Cependant nous sommes, nous autres hommes de l'ancien monde, moins blasés que ceux du nouveau, puisque nous nous montrons encore sensibles à des jouissances que ces derniers dédaignent, après les avoir à peine goûtées.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *Lucie de Lammermoor*, suivie du *Diable à quatre*. — Demain lundi, *la Reine de Chypre*; M. Bordas y débutera dans le rôle de Gérard.

*** *La Reine de Chypre* devait être jouée vendredi, pour le début de Bordas; mais une indisposition de cet artiste a fait changer le spectacle: on a donné *Robert Bruce*. Mademoiselle Moisson y a joué le rôle créé par madame Stoltz; elle s'en est mieux acquittée que la première fois: cependant la revanche n'est pas encore complète ni décisive.

*** On écrit de Hambourg, en date du 21 mars: «Duprez, en voyageant dans le nord de l'Allemagne par des temps rigoureux, y a pris une forte grippe, dont il est encore très souffrant. Se croyant mieux, et cédant à des instances réitérées, il a essayé de donner une représentation de *Lucie* en allemand. Après le premier morceau, un enrouement, qui est devenu presque une extinction de voix, l'a contraint à venir lui-même réclamer l'indulgence du public. Les médecins lui ont conseillé de quitter immédiatement Hambourg, où le froid est trop vif pour un étranger, et le grand artiste a dû se rendre en toute hâte à Vienne, pour y trouver un climat plus propre à son rétablissement.»

*** Demain lundi, à l'Opéra-Comique, seconde exécution du *Christophe Colomb* de Félicien David.

*** On répète activement *Ginetta*, opéra-comique en trois actes, dont la musique est d'Adrien Boïeldieu.

*** La Société des concerts donne aujourd'hui sa sixième matinée. On y exécutera une symphonie nouvelle de M. Onslow.

*** Le troisième concert de la *Gazette musicale* aura lieu mardi prochain, 30 mars (voyez le programme en tête de ce numéro).

*** Madame Viardot-Garcia vient de jouer avec grand succès le rôle d'Alice de *Robert-le-Diable*. On annonce que la célèbre cantatrice, dont l'engagement avec le théâtre de Berlin devait finir le 31 de ce mois, s'est réengagée pour les deux mois suivants.

*** L'ouverture de *Struensée* a été exécutée, le 7 de ce mois, à Vienne, au concert philharmonique. Cette grande et vigoureuse composition a obtenu un succès d'enthousiasme, et il a fallu la recommencer, au milieu des bravos et des acclamations de la salle entière. L'auteur était présent, et il a dû être satisfait de l'exécution.

*** La tragédie de *Struensée*, avec la belle musique écrite par Meyerbeer, obtient le plus grand succès à Francfort et à Hambourg; on la répète à Dresde et à Weimar.

*** La seconde réunion des deux sociétés musicales dirigées par MM. Édouard Rodrigues et Charles de Bez a eu lieu vendredi dernier. L'oratorio de Haendel, *Judas Machabée*, a été exécuté avec un ensemble remarquable. Parmi les solistes, mademoiselle Poinsot s'est surtout distinguée par la beauté de sa voix de soprano, dont l'étendue égale le volume. Le style de la jeune cantatrice n'est pas moins digne d'éloges et fait honneur au maître qui l'a formée. Mademoiselle Poinsot suit encore la classe de Duprez au Conservatoire. Le concert s'ouvrait par la belle symphonie de Mozart, en *mi* bémol, très bien exécutée par l'orchestre du Cercle musical.

*** Vieuxtemps, le célèbre violoniste, est arrivé à Paris, où sans doute il se propose de faire entendre ses compositions nouvelles. Il est même déjà question d'un concert dont nous aurons soin d'indiquer la date.

*** Le succès de *Marie-Thérèse*, le nouvel opéra de M. Louis, se continue à Lyon et se reproduira bientôt dans plusieurs autres villes de France. La partition en sera publiée par les éditeurs Brandus et Ce.

*** Un concert aura lieu le lundi 5 avril, à deux heures, dans la salle Herz, au profit du jeune Altès, flûtiste-solo de l'Opéra-Comique, tombé au sort comme conscrit de la classe de 1846. Roger, Hermann-Léon, madame Sabatier pour la partie vocale; MM. Verroust et Dancla frères, Baneux, Gouffé, pour la partie instrumentale, se feront entendre dans cette matinée, qui se recommande par son but à l'intérêt général. Tulou, notre grand artiste, y prendra part aussi en jouant avec son élève un duo concertant pour deux flûtes.

*** Le jeune violoniste Briard, élève de Baillot, continue d'obtenir de brillants succès en Italie. De Naples, il s'est rendu à Rome, où il donne des soirées et des concerts qui jouissent d'une grande vogue. Il y exécute des quatuors de Haydn, de Mozart, de Beethoven, ainsi que des solos de Viotti et de Baillot. Dans un mois, il compte visiter Florence, Milan, Turin et autres villes.

*** Après une maladie de plusieurs semaines, le jeune compositeur italien, P. Perny, élève de MM. Alkan, vient de partir pour Nice.

*** M. Shepanoski, violoncelliste, vient d'arriver à Paris avec sa femme, pianiste distinguée. Ils s'y feront entendre avant de se rendre à Londres pour la saison.

*** Il est maintenant hors de doute que Jenny Lind se rendra en Angleterre et chantera sur le Théâtre-de-la-Reine. La correspondance qui suit fait trop d'honneur au caractère de l'artiste pour que nous ne regardions comme un devoir de la reproduire :

« Vienne, 28 février 1847.

» *A Monsieur Bunn, directeur de Drury-Lane.*

» J'ai eu l'honneur de recevoir votre lettre du 19 décembre 1846, dans laquelle vous prétendiez avoir droit à des dommages-intérêts pour n'être point venue à Londres en 1845.

» Vous connaissez parfaitement les raisons qui ont empêché et rendu impossible mon apparition sur votre théâtre. D'ailleurs, mon arrivée n'eût servi à rien, puisque vous n'aviez ni la traduction anglaise de l'opéra *le Camp de Silésie* (*Feldlager*), ni même la musique que je devais chanter. Il est plus que probable que l'affaire en justice ne vous rapporterait rien; mais ne voulant pas que vous puissiez m'accuser de mauvaise foi, quoique je me sente à l'abri de ce reproche, je vous offre, contre la restitution du papier signé de moi à la personne que je désignerai, la somme de *cinquante mille francs*.

» Comme *je dois venir à Londres en tout cas*, je veux y venir avec la conscience d'avoir fait tout ce qui dépendait de moi pour éviter un procès, et je laisse à votre jugement le choix entre cet arrangement amiable et un procès qui ne vous rapportera peut-être rien du tout.

» J'ai chargé M. Edward Jennings, 9, Chancery-Lane, de mes instructions ultérieures.

» Jenny Lind. »

M. Jennings, l'avoué de mademoiselle Lind, s'est empressé de faire part à M. Bunn de sa mission en ces termes :

« Londres, 13 mars.

» Monsieur,

» Je suis chargé par mademoiselle Jenny Lind de vous adresser la copie d'une lettre dont l'original doit rester entre mes mains. Vous y verrez que mademoiselle Lind, de son propre mouvement, sans l'avis ni le consentement d'aucun jurisconsulte anglais, veut acheter la paix, et, pour éviter un procès sur une terre étrangère, vous fait cette dernière proposition. Si vous l'acceptez, indiquez-moi un rendez-vous, et nous terminerons cette affaire; mais si vous y faites quelques objections ou que votre consentement ne me soit pas parvenu avant mardi 16 mars, j'ai ordre de ne plus répondre qu'en justice à toute action que vous croiriez devoir exercer contre mademoiselle Lind. Je vous prie donc d'avertir votre avoué de m'adresser tous les actes concernant cette dame, étant chargé de la représenter et de la défendre.

» Votre, etc.

» Edward Jennings. »

*** M. Félicien David vient de vendre aux éditeurs Meissonnier et fils, la propriété de son ode-symphonie *Christophe Colomb*. La partition pour piano et chant paraîtra incessamment.

*** La plus célèbre actrice française de notre époque, la plus grande illustration de notre théâtre moderne après Talma, mademoiselle Mars a cessé d'exister, le 21 de ce mois. Elle était née le 5 février 1779, et avait quitté la scène depuis six ans. Ses obsèques se sont célébrées vendredi dernier dans l'église de la Madeleine, avec toute la solennité que réclamait une telle mémoire. Des discours ont été prononcés sur sa tombe par M. Kératry, au nom de la commission des théâtres royaux; par M. le baron Taylor, remplaçant M. Viennet, et M. Samson.

Chronique départementale.

*** *Arras.* — Le troisième concert de la Société philharmonique a été brillant. On a vivement applaudi M. Rommy et mademoiselle Preti, de l'Académie royale de musique, et M. Grigny, élève lauréat du Conservatoire, qui a montré sur le cor anglais un talent égal à celui qu'il possède sur le hautbois.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — Le concert de la Société lyrique a eu lieu à l'Hôtel-de-Ville. La salle était richement décorée de draperies, de statues et de fleurs. On y a entendu un chœur du *Crociato*, de Meyerbeer, un quatuor du *Serment*, de Mercadante, etc. Le roi et la reine assistaient à cette solennité.

*** *Londres*, 20 *mars.* — La *Sonnambula*, de Bellini, vient d'être reprise au théâtre de la Reine. Mademoiselle Castellan chantait le rôle d'Amina, et Gardoni celui d'Elvino. Le succès du jeune ténor s'est continué et confirmé. Ceux qui croyaient sa voix trop faible pour les rôles pathétiques ont pu se convaincre qu'il possédait toutes les qualités nécessaires pour s'y montrer avec avantage, même en présence des souvenirs de Rubini et de Mario. Les journaux anglais surnomment Fraschini le ténor de la malédiction (*the tenor of the curse*), parce qu'il réussit particulièrement dans la scène finale du second acte de *Lucie*.

*** *Vienne*, 12 *mars.* — L'enthousiasme des Viennois pour l'opéra de *Vielka* (*le Camp de Silésie*) et pour son illustre auteur ne se ralentit pas. A chaque représentation de ce bel ouvrage, la salle est comble malgré la forte augmentation du prix des places; et la recette atteint invariablement le chiffre de 11,000 florins (environ 15,000 francs). En dehors du théâtre, les billets se vendent le triple de leur valeur. Le public fait toujours répéter cinq morceaux : l'ouverture, la ronde bohémienne chantée par Jenny Lind, le chœur des grenadiers, le chant de guerre, et la scène chantée par Jenny Lind en dialogue concertant avec deux flûtes. Après chaque acte, l'illustre compositeur, Jenny Lind et Staudigl sont constamment rappelés. — On va remettre en scène *Robert-le-Diable*. Jenny Lind y remplira les deux rôles d'Alice et de la princesse. Le bruit court que Meyerbeer a pris l'engagement de mettre en musique, pour le théâtre An-der-Wien, un nouvel opéra, dont les paroles seraient de Bauernfeld.

*** *Carlsruhe.* — Les artistes, attachés au théâtre grand-ducal, sont en congé jusqu'au 15 juin, époque où se fera l'ouverture de la salle provisoire. C'est dans le parc du prince héréditaire que sera construit le nouveau théâtre. Le plan a été mis au concours.

*** *Leipzig.* — La série des concerts d'abonnement est close; il y en a eu vingt dans le cours de la saison. L'orchestre, que dirige M. Mendelssohn, est un des meilleurs de l'Allemagne. Dans la vingtième soirée on a entendu, pour la première fois, M. Schuberth, violoncelliste distingué de Saint-Pétersbourg.

CONCERTS ANNONCÉS.

28	mars,	1 1/2 h.	M. Lincelle. Salle Bernhardt.
28	—	2 —	M. Paque. Salle Sax.
28	—	2 —	M. Delabance et Mlle Jacob. Salle Herz.
28	—	8 —	M. C. Hermann. Salle Sax.
29	—	2 —	*Christophe Colomb*, de M. Félicien David. Salle de l'Opéra-Comique.
29	—	8 —	Concert au bénéfice de M. Javault. Salle Pleyel.
29	—	8 —	Mme Barone. Salle Sax.
30	—	8 —	Concert de la *Gazette musicale*. Salle Pleyel.
1er	avril,	8 —	M. Dorus Salle Herz.
5	—	2 —	M. H. Altès. Salle Herz.
5	—	8 —	M. Vieuxtemps. Salle Herz.
6	—	8 —	Mme Cinti-Damoreau. Salle Herz.
6	—	8 —	M. Seligmann. Salle Pleyel.
7	—	8 —	M. Armingaud. Salle Pleyel.
8	—	8 —	M. Salvator. Salle Erard.
8	—	8 —	M. Julien Boucher. Salle Pleyel.
10	—	8 —	M. Le Cieux. Salle Herz.
12	—	8 —	M. Schulhoff. Salle Erard.
13	—	8 —	Deuxième exécution du *Paulus*, oratorio de Mendelssohn. Salle Herz.
14	—	8 —	Mademoiselle Élise Krinitz. Salle Sax.
14	—	8 —	M. Louis Chollet. Salle Erard.
15	—	8 —	M. Antoine de Kontski. Salle Erard.
16	—	8 —	Alfred Jaell. Salle Erard.
17	—	8 —	M. Massone. Salle Bernhardt.
18	—	8 —	M. Tropianski. Salle Herz.

Le Directeur gérant, D. d'Hanneucourt.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

Publié par BRANDUS et Cie, 97, rue Richelieu.

L'ÉCLAIR

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Paroles de MM. **de Planard et de Saint-Georges;**

Musique de

F. HALÉVY.

Partition de Piano et Chant, in-8. 8 fr. net. | En grand format. 30 fr. net.

Morceaux et Arrangements pour divers instruments sur les motifs de cet opéra.

PIANO.

A. ADAM. Souvenirs de l'Éclair, deux suites des morceaux favoris de cet opéra. Chaque. 6 »
— Quatre Rondolettos faciles, 2 suites, chaque. 5 »
CHAULIEU. Op. 443. Variations brillantes. 6 »
CZERNY. Op. 443. Variations sur la romance. 6 »
E. DÉJAZET. Op. 19. Romance et Polonaise. 6 »
JULES DÉJAZET. Op. 20. Fantaisie sur la Provençale et la Prière du marin. 7 50
DUVERNOY. Op. 75. Divertissement sur plusieurs motifs. 6 »
LE CARPENTIER. Op. 24. Trois Bagatelles à 4 mains, chaque. 5 »
OSBORNE. Op. 25. Trois Rondinos. N. 1, 2, 3, chaque. 5 »
SCHUNKE. Mosaïque, 3 suites des morceaux favoris, chaque. 6 »
SOWINSKI et COTTIGNIES. Op. 42. Trois Duos concertants. Piano et flûte.
N. 1. Variations sur la romance de l'Éclair.
2. Fantaisie sur des motifs de Cosimo.
3. Rondo brillant sur l'Ile des Pirates. Chaque. 7 50
SOWINSKI. Op. 45. La Mer, fantaisie. 7 50
SCHWENCKE. Op. 46. Trios, Duos faciles pour piano et violon, sur des motifs de l'Éclair, Cosimo et les Huguenots. chaque. 6 »
Les mêmes pour piano et violoncelle. Chaque. 6 »

VIOLON.

STRUNZ. Les Airs arrangés en quatuor, pour deux violons, alto et basse, 2 suites, chaque. 18 »
— L'ouverture. 7 50
— Les Airs arrangés pour deux violons, 2 suites, chaque. 7 50
— L'ouverture. 4 50
PANOFKA. Op. 9. Morceau de salon, notturno, suivi d'un Rondo grazioso pour violon, avec accompag. de piano. 7 50

FLUTE.

COTTIGNIES. Op. 44. Six Fantaisies pour flûte seule, sur des motifs de l'Éclair et Cosimo, divisées en 3 suites, ch. 5 »
STRUNZ. Les Airs arrangés en quatuor pour flûte, violon, alto et basse, 2 suites, chaque. 18 »
— L'ouverture. 7 50
WALCKIERS. Les Airs arrangés pour deux flûtes, 2 suites, chaque. 7 50
— L'ouverture. 4 50
— Op. 63. Variations sur la romance pour la flûte, acc. de quatuor ou piano. 10 »
Flûte et piano. 7 50

PIANO ET CORNET A PISTONS.

GALLAY. Op. 35. Trois Nocturnes pour piano et cornet à pistons. N. 1. sur la Juive, 2. sur l'Éclair, 3. sur les Huguenots. Chaque. 6 »
SCHILTZ. Les Airs arrangés pour 2 cornets à pistons, 2 suites, chaque. 7 50

HARPE.

LABARRE. Op. 86. Duo pour harpe et piano. 9 »
— Op. 87. Fantaisie pour harpe seule. 6 »
PRUMIER. Op. 48. Souvenirs de l'Eclair, fantaisie brillante. 6 »

GUITARE.

F. CARULLI. Mosaïque pour guitare seule, 2 suites, chaque. 4 50
— Trois Divertissements pour guitare et flûte ou violon, 3 suites, chaque. 4 50

MUSIQUE MILITAIRE.

FESSY. Pas redoublé. 4 50
MOHR. 4 Pas redoublés. N. 1, 2, 3, 4, ch. 4 50
STRUNZ. Les Airs arrangés en harmonie, une suite. 30 »
— L'ouverture. 18 »

Quadrilles pour Divers Instruments.

TOLBECQUE. Deux Quadrilles et deux Valses pour le piano. N. 1 et 2, chaque. 4 50
— Les mêmes pour orchestre, chaque. 9 »
— — pour quintette, chaque. 6 »
— Les mêmes à 4 mains, par Ch. de Bez, chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 violons, 2 flûtes, 2 flageolets, chaque. 4 50

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano et Guitare.

	Piano.	Guitare.
1. *Duo.* Ah! combien cette solitude.	7 50	3 75
1 *bis. Couplets.* La riche nature.	2 »	1 »
2. *Trio.* Des rivages d'Angleterre.	9 »	» »
2 *bis. Air* (extrait). Des rivages d'Angleterre.	4 50	3 »
3. *Grand air.* Partons, la mer est belle.	7 50	4 50
3 *bis. Barcarolle.* Partons, la mer est belle.	3 »	2 »
3 *ter. Prière du matin.* Là-bas, là-bas.	3 »	2 »
4. *Sommeil.* A mes deux cousines.	3 »	2 »
5. *Rondo.* Ah! ma sœur chérie.	4 50	3 »
6. *Quatuor.* Le voici, vers nous il s'avance.	9 »	» »
6 *bis. Romance.* Du ciel la lumière a fui.	3 »	2 »
7. *Duo.* Comme mon cœur bat.	7 50	4 50
7 *bis. Provençale.* Ah! si tu voulais.	3 »	2 »
8. *Ariette bouffe.* Après ce trait de perfidie.	3 »	2 »
9. *Duo.* Près d'une belle être fidèle.	7 50	3 75
9 *bis. Chansonnette.* Près d'une belle être fidèle.	2 »	1 »
10. *Romance.* O divine harmonie.	2 »	1 »
11. *Romance.* Quand de la nuit l'épais nuage.	3 »	» »
11 *bis. La même* en ut.	3 »	2 »
12. *Quatuor.* C'est elle, la voilà.	7 50	» »
13. *Trio.* Quoi, pour jamais des regrets.	9 »	» »

Pour paraître incessamment :

ROSELLEN. Fantaisie brillante. 9 » | HALL. Fantaisie brillante. 7 50 | MUSARD. Quadrille sur l'Éclair. 4 50

PAULUS DE FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Partition de Piano et Chant. Prix : 8 fr. net.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 14. 4 Avril 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu; Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Société des concerts: Sixième matinée; par MAURICE BOURGES. — Troisième concert de la *Gazette musicale*. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Concerts donnés à Florence par M. Emile Prudent; par J.-A. DE LAFAGE. — Correspondance particulière: Bruxelles. — Feuilleton: les Sept Notes de la gamme; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Sixième matinée.

Au reproche d'immobilité, d'inertie, dont elle est souvent et assez injustement l'objet, la Société des concerts prend à tâche de répondre par d'irrécusables preuves d'activité. Les témoignages de zèle n'auront pas fait faute dans cette saison. Voici encore un essai qui démontre positivement l'intention arrêtée de rajeunir ce répertoire, bien admirable sans nul doute, mais un peu fatigué par un usage trop fréquent. Dimanche dernier, une symphonie nouvelle figurait sur les pupitres.

Une symphonie nouvelle! une symphonie inédite! une symphonie d'un maître fort estimé, et placé haut depuis longtemps dans l'opinion! Certes il y avait là de quoi piquer vivement la curiosité. Aussi attendait-on avec un extrême intérêt cette œuvre toute récente d'un compositeur, qui s'est fait surtout un nom dans la musique de chambre, dans le style concertant. Disons-le tout d'abord, M. Onslow n'est pas resté inférieur à son passé. Les qualités qui caractérisent sa manière habituelle, et qu'on apprécie dans ses nombreuses productions, se sont retrouvées encore ici au même degré d'énergie et de plénitude. C'est toujours la lucidité d'une forme nette, précise, noblement classique, la sage expansion de l'idée, l'ampleur habile du développement, la correction et la vigueur de l'instrumentation, enfin tout ce qui constitue un talent mûr et sûr de lui-même. Si M. Onslow se montre parfois peu prodigue de pensées multipliées, c'est qu'il sait au mieux quel parti il pourra tirer d'une seule. L'art d'extraire d'une mélodie, comme d'une mine, une série de périodes diverses curieusement détaillées, est, en effet, très familier à l'auteur de la nouvelle symphonie. Son adresse en ce genre est merveilleuse. On conçoit donc qu'il prenne une sorte de plaisir, qu'il mette une espèce de vanité à rogner sur la donnée, afin d'avoir le mérite d'exécuter un travail qu'il accomplit en maître. Ceci d'ailleurs n'empêche pas que l'élément mélodique ne contribue en dose suffisante à l'œuvre du musicien. Il y a même dans la nouvelle symphonie des passages qui n'ont dû leur succès, tout spontané, qu'à la suavité de la forme chantante. Ainsi, on a singulièrement goûté la cantilène du troisième mouvement, aimable *andante* que le compositeur a intitulé *romance*, plutôt en raison de son caractère que de la dimension du morceau, qui est de longue haleine. Cette phrase, d'une allure large, d'une ampleur satisfaisante, est aussi bien posée que pensée. La distribution favorable de l'orchestre aide à la mettre en relief. Les

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE V.*

La première et la troisième Note.

Angelo ne se fit pas répéter l'ordre d'aller chercher en toute hâte ses deux enfants. Il franchit l'espace comme s'il eût eu des ailes, et, en touchant le seuil de sa maison, il s'écria:

— Victoire!... nous avons réussi!... Gabriella, je suis sûr de tes débuts!... Giuseppe, tu ne tarderas pas à faire un opéra!.... Le maestro vous accorde à tous les deux sa protection;... mais partons, partons vite, l'illustre Galuppi nous attend!...

Toute la famille était là. Jusqu'au retour de son chef, dont elle connaissait le dessein, elle avait compté les minutes dans les alternatives de l'espérance et de la crainte. Rien qu'à l'expression de joie dont rayonnait la physionomie d'Angelo, elle avait deviné les bonnes nouvelles presque aussitôt proclamées par lui; mais voilà qu'en apprenant qu'il fallait à l'instant même se rendre chez Galuppi, Gabriella sentit que la crainte reprenait possession de son âme: une pâleur subite couvrit ses joues, et, sans se l'avouer à elle-même, elle fut désolée d'un succès obtenu si promptement.

— Allons, mes enfants, disait Angelo, le maestro m'a recommandé de ne pas perdre de temps. Es-tu prête à partir, Gabriella, et toi, Giuseppe, as-tu tes cahiers, tes morceaux d'hier au soir?...

— Mais, mon père, répondit Gabriella d'une voix émue, comment voulez-vous que je sorte à présent?.... J'étais loin de prévoir.... je ne suis pas habillée.

— Bon, reprit Angelo, tu t'imagines donc que c'est avec la robe des dimanches que le maestro veut faire connaissance?... Sois tranquille, petite, avec des connaisseurs la toilette n'y fait rien.

— J'espère du moins qu'il ne me fera pas chanter....

— Et pourquoi, s'il vous plaît?...

— Parce que je suis fatiguée, très fatiguée d'avoir chanté si tard cette nuit et en plein air!... Je n'ai pas deux notes dans la voix!...

— Gabriella, ma chère enfant, tu anticipes... tu te crois déjà *prima donna* en titre, installée dans ton emploi, jouissant de tous tes droits et prérogatives!... Quand tu en seras là, je te permettrai d'être fatiguée, de n'avoir pas de voix, de ne pas donner une note!... On ne t'en paiera pas moins, et on t'admirera peut-être davantage!... Chaque position, chaque tactique!... aujourd'hui, la tienne, c'est de chanter, et de chanter divinement, malgré la fatigue, les migraines et tout ce qui s'ensuit. L'illustre Galuppi, le maître des maîtres, veut te voir, il faut venir!... S'il veut t'entendre, il faut chanter!.... une occasion comme celle qui se présente ne se retrouve pas deux fois. Songe qu'il y va, non seulement de ta fortune, mais de celle de ton frère Giuseppe, que tu aideras à parvenir, dès que tu seras parvenue!.. Et qui sait? une fois la route frayée, tes autres frères et sœurs n'auront qu'à te suivre, toi et Giuseppe!.... Avec une grande cantatrice et un grand compositeur marchant à sa tête, le sort de la famille est assuré. Or donc, ma chère fille, il ne s'agit pas ici de compter des pauses, mais de partir en mesure, *a tempo giusto*, et de cheminer *presto*, *prestissimo*. C'est moi qui conduis!.... attention!.... Une, deux!

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11 et 12 de cette année.

violoncelles lui prêtent une sonorité heureusement appropriée.

Il nous semble que le public aurait dû témoigner une sensation de plaisir au moins égale, lorsqu'a été dite par un groupe d'instruments à vent la jolie phrase qui figure au milieu du *scherzo*. M. Onslow a eu tort de ne pas la reproduire. Les redites sobrement ménagées constituent un procédé de clarté très précieux, et souvent d'un infaillible succès. Du reste, le *scherzo*, où cette gracieuse période est enclavée, et dont l'auteur a fait le deuxième de ses morceaux, est écrit avec beaucoup de verve. La tonalité mineure lui donne dès le début un caractère sauvage qui a de l'originalité. Nous souhaiterions dans le premier morceau un peu plus de ce dernier mérite. M. Onslow y a déployé un talent considérable. Il est difficile de posséder l'art du symphoniste avec plus de profondeur; mais une telle puissance ne justifie pas complétement le défaut de nouveauté dans l'organisation des idées-mères. A notre sens, ce fragment, si important au point de vue technique et magistral, est le moins remarquable sous le rapport de l'imagination. Le musicien cependant l'a vivifié d'une façon assez adroite, il y a jeté assez de mouvement, de variété, d'entrain pour emporter le public et forcer le succès. C'est bien là le triomphe de l'art, mais rien de plus.

Dans le finale, que M. Onslow a intitulé *Coup de vent*, la pensée trouve une part plus large sans que l'auteur ait eu besoin de renoncer aux ressources inépuisables du savoir. Il y joint même une preuve piquante de ses connaissances en matière de sonorité instrumentale. Les murmures sourds ou violents du vent sont, en effet, reproduits avec une singulière fidélité d'imitation. Quoique, dans cette traduction toute pittoresque d'un phénomène physique, M. Onslow se soit fait à lui-même un emprunt qui n'a échappé à personne (*le Duc de Guise* a des pages saillantes, dont on se souvient), il a su rajeunir le procédé en l'associant à une forme rhythmique intéressante. Le titre d'ailleurs est trop modeste. Bien loin de s'en tenir à un simple coup de vent, l'auteur a mis successivement en scène tous les fils d'Éole, depuis Zéphyre, à l'aile de gaze frémissante, jusqu'à l'impétueux Ouragan, qui balaie avec fureur montagnes et vallées.

En résumé, la nouvelle symphonie, reçue du public avec faveur, prend de droit un rang honorable dans le répertoire de la société, avantage difficile à mériter, mais plus encore à obtenir, si on songe à l'humeur revêche de ce parterre pen commode. Probablement cette œuvre n'ajoutera guère à la renommée de M. Onslow; elle la maintient à son niveau, c'est déjà beaucoup; elle prouve que le compositeur n'a rien perdu de ce talent justement considéré qui lui assure une belle position dans les annales de l'école française.

Un des plus illustres chefs de cette grande école, si féconde, et souvent bien calomniée en France même, le réformateur du style dramatique, Gluck enfin, a eu aussi dans le concert de dimanche son heure et son succès. La scène de la Haine, tirée d'*Armide*, n'a pas manqué son effet connu. Mademoiselle Moisson, qui chantait l'an passé avec tant d'éclat le rôle de la Haine, l'a dit encore convenablement. Il a semblé cependant que cette jeune artiste perdait de son énergie dans la déclamation; peut-être n'était-ce qu'un affaiblissement accidentel; la voix a, comme l'esprit, des jours bons et mauvais. Mademoiselle Levasseur, au contraire, a fait des progrès sensibles, incontestables. Elle a rendu avec beaucoup de charme la petite, mais ravissante cantilène, *Amour, puissant amour*. Il y a des gens qui donneraient pour cette phrase bien simple, bien courte, mais si profondément expressive et vraie, la scène presque entière que madame Babbnig a empruntée à Beethoven pour débuter dans la salle du Conservatoire.

Cette trop longue scène, que mademoiselle Falcon y chanta si bien autrefois, exige, pour atténuer ses développements prolixes, sa monotonie, disons-le même en dépit de quelques éclairs de passion, sa froideur dramatique, une voix d'une haute puissance, d'une chaleureuse sympathie, pénétrante, dominatrice, une voix qui unisse les registres opposés, qui allie aussi une articulation impétueuse à l'agilité, à la fermeté de l'exécution. L'organe de madame Babbnig a beaucoup de qualités et même de très remarquables; mais elle n'a pas toutes celles qu'il faudrait afin de rendre convenablement cette scène écrite pour la voix comme pour un instrument. Ainsi elle attaque avec quelque gêne les sons très aigus, elle laisse à désirer de l'éclat, de la portée dans les cordes graves. Le mordant fait défaut à sa prononciation. L'entraînement, la fougue, le vertige pathétique d'une Didon, d'une Armide, d'une Norma lui manquent. Néanmoins on a rendu pleine justice au mérite distingué de madame Babbnig, à qui d'ailleurs le caractère de ce morceau ne convenait pas, sans compter qu'une vive émotion paralysait un peu pendant la moitié de la scène les moyens de la cantatrice. Le public l'a unanimement et sincèrement applaudie. Des témoignages d'approbation non moins vifs ont accueilli M. Verroust, qui sait triompher, si aisément en apparence, des difficultés de mécanisme du hautbois. Il a exécuté sa fantaisie sur *la Part du Diable* en artiste de goût comme en virtuose consommé.

Pour clore la séance, la Société des concerts avait choisi la

---

Prends mon bras, Gabriella; et toi, Giuseppe, complète le trio, sans faute d'harmonie!... Vous autres, mes chers petits, travaillez, soyez sages, et priez pour nous.

Angelo n'avait pas tort de compter sur les bonnes dispositions de Galuppi. Le fait est qu'il s'était opéré dans l'esprit du vieux maître un de ces revirements soudains qui ne sont pas rares chez les artistes, et qui tiennent à la vivacité de leurs passions. Tant qu'il avait été sous l'impression de l'idée que Sacchini, son jeune rival, avait voulu lui jouer un mauvais tour en le forçant d'écouter, d'applaudir sa musique et son élève, en l'écrasant de sa supériorité naissante, Galuppi s'était tenu à quatre pour ne pas céder : son dépit, son indignation avaient bâillonné sa conscience, et il serait mort plutôt que de convenir qu'il avait entendu quelque chose de bon. Mais aussitôt qu'il eut reconnu son erreur sur les personnes, son erreur sur les choses se dissipa comme par enchantement; le sentiment du vrai et du juste lui revint dans toute sa force, et, malgré le désagrément qu'il y a toujours à se mettre en flagrante contradiction avec soi-même, il se rétracta sans hésiter. L'espoir de rencontrer dans la fille d'Angelo l'idéal du personnage que jusqu'alors il avait cherché vainement enflamma son imagination, flatta son amour-propre. Un autre espoir qui ne lui souriait pas moins, c'était d'avoir à protéger dans le frère de Gabriella l'essor d'un jeune musicien dont les succès pourraient un jour peut-être balancer ceux de Sacchini, et du moins ces succès ne lui seraient pas totalement étrangers : il pourrait en revendiquer une certaine part comme maître, comme chef d'école; lorsque la vieillesse l'aurait rendu tout à fait incapable d'écrire, il se survivrait encore dans l'élève qu'il aurait formé. Après lui, Venise pourrait encore disputer à Naples la palme de la composition dramatique.

Galuppi roulait toutes ces pensées dans sa tête, lorsque Angelo se présenta, tenant sa fille par la main et suivi de près par son fils :

— *Signor maestro*, dit-il, nous profitons de la permission. Voilà ma fille Gabriella, que vous désiriez voir.

— Oui, sans doute!... Angelo, sais-tu que les gens dont tu me parlais tout à l'heure ont grandement raison? Elle est charmante, ta fille!... Pardonnez, mademoiselle, à mon âge on a le droit de parler franchement, et ce n'est pas dangereux!... C'est donc vous qui chantiez cette nuit sous mes fenêtres?...

Gabriella baissa les yeux sans oser répondre, ce qui fut cause qu'Angelo lui poussa brusquement le coude en lui disant :

— Allons donc, ma fille, répondez à l'illustre *maestro*, qui vous fait l'honneur de vous interroger. Autrement, il croirait que je le trompe, et que c'est une autre que vous...

— Oh! point du tout!... d'ailleurs il y a un excellent moyen de s'assurer du fait... Mademoiselle n'a qu'à chanter un petit morceau...

— Un de ceux d'hier au soir, n'est-ce pas? reprit vivement Angelo; et tenez, illustrissime Buranello, voici l'auteur de ces bagatelles bien indignes de vous certainement, que vous m'avez aussi permis d'amener!...

— Bonjour, jeune homme, dit Galuppi à Giuseppe, dont les yeux semblaient attachés sur le compositeur, qu'il contemplait pour la première fois; je ne suis pas mécontent de vous. Il y a de l'intention dans ce que vous faites, et si vous voulez travailler...

— Oh! signor, s'écria Giuseppe en pliant le genou et en courbant la tête comme par un mouvement d'adoration instinctive, je ne demande que cela!....

— S'il en est ainsi, vous parviendrez. Mais voyons, écoutons votre sœur.... Seulement un solo!...

— Si vous permettez que je l'accompagne?...

— Oui, oui, j'écouterai mieux, en m'éloignant du clavecin.

quatrième symphonie de Beethoven, la symphonie en *si* bémol. Chacun la sait par cœur, il est vrai; mais voyez, on ne se lasse pas plus de la retrouver à des époques périodiques qu'on ne se lasse de ce printemps qui revient toujours. Il y a en effet une étrange affinité entre les sensations que produit le gracieux réveil de la nature et les suaves aspects de cette œuvre toute semée de fraîches, vives et voluptueuses pensées. L'*adagio*, ce mystérieux abîme de verdoyante et mélancolique poésie, n'a pas de traduction possible en paroles. C'est le charme ineffable de l'azur du ciel, de la limpidité des eaux, de tout ce que le siècle de la renaissance appelait en son joli langage *les grâces du renouveau*. C'est tout cela et encore autre chose. Qui pourrait raconter les mille secrets, les innombrables significations d'un *andante* de Beethoven? Ce sont des sanctuaires dont le mystère enivrant fait l'incalculable beauté.

MAURICE BOURGES.

Troisième Concert de la Gazette musicale.

Le programme de cette brillante soirée avait excité un tel intérêt que, longtemps avant l'heure, les salons de Pleyel étaient complétement garnis. L'élite de nos compositeurs, de nos grands artistes s'y était donné rendez-vous. Les derniers venus n'ont pu trouver de place, et c'est le seul regret que nous ait laissé un concert non moins remarquable par les beaux noms qui figuraient sur le programme que par la façon supérieure avec laquelle tous les morceaux promis ont été exécutés, à l'exception d'un seul qu'il a fallu supprimer.

Haydn, ce génie si puissant, si original, cet homme si bon, si simple, si naïf, qui disait avec tant de modestie: « Mozart est » le dieu de l'harmonie. Quant à moi, jusqu'à l'âge de trente ans, » j'ai été moins que rien, mais à cette époque j'ai eu le bonheur » de connaître Porpora, et je suis devenu quelque chose. » Haydn ouvrait dignement la séance. MM. Alard, Armingaud, Casimir Ney et Chevillard, ces admirables interprètes de la grande musique, ont rendu avec une perfection sans égale le dix-huitième quatuor du vieux maître, l'un des plus frais, des plus gracieux d'une collection, qui n'en comprend pas moins de quatre-vingt-trois, et qui ne forme environ que la huitième partie des œuvres de son auteur.

La partie vocale du concert avait pour champions madame Damoreau, Ponchard, Hermann-Léon. Ce dernier tenait à prouver, en face d'un public éclairé, que son talent n'est pas renfermé dans les limites du répertoire de l'Opéra-Comique, que sa voix puissante et vibrante est appelée tôt ou tard à remplir la vaste scène de l'Académie royale de musique. On n'en saurait douter, après l'avoir entendu chanter la belle cavatine de *la Juive* avec cette gravité d'organe, cette élévation de sentiment que, jusqu'ici, Levasseur avait seul réunies. Ce début dans le genre sérieux a été accueilli par l'auditoire ainsi qu'il méritait de l'être. L'artiste a dit ensuite avec le même succès la grande scène de folie, de *Charles VI*, que Barroilhet a marquée d'un caractère si fatal, et dans laquelle il produit un si tragique effet.

La plus charmante cantatrice de notre époque, celle dont le goût exquis, la méthode excellente, la perfection inimitable, sont depuis longtemps proverbiales, madame Damoreau chantait ce soir-là deux des airs les plus brillants, les plus séduisants de son répertoire, celui de *l'Ambassadrice* et celui du *Barbier*. Que pourrions-nous dire pour donner une idée du triomphe, de l'enthousiasme, des applaudissements sans fin, obtenus par l'artiste, qui fait de la voix humaine le plus complet, le plus riche de tous les instruments? Pour notre part, jamais nous n'avons entendu rien de si merveilleux. Pourquoi faut-il qu'à l'hommage de notre admiration et de notre reconnaissance nous soyons forcés de joindre le regret profond qu'inspire à tous les amis de l'art l'intention que manifeste madame Damoreau, de ne plus chanter en public? Cependant, une pensée nous rassure : chaque fois que madame Damoreau chante, de cette voix si souple et si légère, elle ne fait autre chose que protester elle-même contre sa résolution.

Ponchard aussi est toujours le même, toujours le roi des ténors gracieux, le dépositaire fidèle des traditions de Garat et d'Elleviou. Comme il a dit l'air de *Masaniello!* Quel style et quel charme! que de bravos! sa voix est plus jeune et plus fraîche qu'au temps où il régnait sur le théâtre. Tout le monde le répétait autour de nous, et cette vérité sera vraie longtemps encore.

La partie instrumentale du concert n'était pas moins riche ni moins variée. D'abord Servais, le grand violoncelliste, s'est montré, comme à son ordinaire, puissant, gracieux, énergique. La voix de son instrument dominait l'auditoire, comme le génie de l'artiste dominait l'instrument.

Alard est revenu, à la demande d'une foule de nos abonnés, redire le délicieux fragment du concerto, qui lui a valu tant de succès l'année dernière aux concerts du Conservatoire et à l'avant-dernier concert donné par la *Gazette musicale*.

Enfin Édouard Wolff, l'habile compositeur, dont les œuvres

Giuseppe s'empressa de dérouler sa musique : ses mains tremblaient et son cœur battait violemment dans sa poitrine. Gabriella n'était pas moins agitée. Angelo s'efforçait de cacher son émotion intérieure sous un air de confiance et d'aplomb. Voyant que Giuseppe faisait des nœuds au cordon qui entourait ses cahiers, il les lui prit des mains, mais il ne se montra ni plus adroit ni plus expéditif en besogne. Pendant ce temps, Galuppi était allé se placer contre la muraille, précisément en face de la cantatrice. Il écouta sans dire un mot; mais Angelo, qui ne le perdait pas de vue, remarquait avec plaisir qu'à chaque phrase, à chaque mesure, ses regards lançaient un éclair plus vif.

A peine le morceau était-il fini, que Galuppi ne se contint plus : il battit des mains et s'écria :

— *Brava!... bravissima!...* Oui, c'est vous, mademoiselle, c'est bien vous que j'ai entendue hier!... Et comment ai-je pu me tromper au point de vous confondre avec la *Ferrarese?* Vous chantez dix fois mieux, cent fois mieux! Votre voix est beaucoup plus belle! Angelo, mon ami, voilà ma Stratonice : impossible de trouver mieux. Ah! que je te remercie de me l'avoir procurée! Que tu es heureux d'avoir une fille pareille!...

— Depuis un moment surtout, signor maestro, car si vous daignez l'adopter... Mais que dites-vous de Giuseppe?... Que pensez-vous de sa musique?...

— Nous en ferons quelque chose aussi, mais c'est plus lent, plus difficile, au lieu que ta fille, dès qu'on l'entendra, dès qu'on la verra!...

— Je comprends, mais voyez-vous, c'est que j'ai de l'ambition, moi, et que je voudrais profiter de ce que le ciel m'a donné en partage!... J'ai sept enfants, tous musiciens... Cela ne laisse pas que d'être assez original. Je me suis toujours figuré qu'en se soutenant, en s'aidant l'un l'autre, ils arriveraient plus vite que s'ils allaient chacun de leur côté. Voilà, par exemple, mon fils et ma fille, Giuseppe et Gabriella, qui sont tous les deux aussi avancés. N'êtes-vous pas d'avis qu'en les faisant débuter ensemble?....

— Allons donc, mon cher, tu n'y songes pas, reprit Galuppi. Faire débuter ta fille dans un opéra de ton fils, ce serait d'une imprudence!.. sans compter qu'il y aurait impossibilité absolue. Comment déterminer la noble compagnie qui dirige Saint-Chrysostôme à prendre pour compositeur un si jeune homme? Il faut d'abord qu'il se fasse connaître, qu'il inspire confiance.

— Mais si vous vouliez parler pour lui....

— Je parlerai, sois donc tranquille. Je le recommanderai de tout mon crédit, je l'appuierai de toute mon influence. J'obtiendrai qu'on lui donne ses entrées et qu'on lui fasse écrire quelques morceaux de temps en temps; mais pour ta fille, c'est autre chose. Je te réponds de ses débuts, de son engagement. J'en ai fait engager bien d'autres qui ne la valaient pas. Je verrai dès ce soir le jeune Mocenigo, le neveu du doge actuel. C'est lui qui fait la pluie et le beau temps. Pas plus tard que demain, je t'en rendrai bon compte.

— Ainsi, reprit Angelo, vous me promettez de parler aussi de Giuseppe, de le pousser, lui et ses œuvres?

— Je te l'ai dit: compte sur moi.

— C'est que j'aurais aussi quelque chose à vous demander pour Rafaele, mon second fils, qui chantait hier dans la sérénade, un excellent garçon, un peu étourdi...

— Nous verrons plus tard... Tu n'as pas la prétention de placer tes sept enfants en un jour?

— Non, signor maestro, mais je suis toujours bien aise que vous vous rappeliez que j'en ai sept, la gamme entière, ni plus, ni moins!

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

se trouvent sur tous les pianos, a exécuté un caprice poétique appelé à une vogue certaine. La verve, la pureté, le *brio*, avec lesquels il a enlevé ce morceau, qui possède entre autres mérites, rares aujourd'hui, celui d'être taillé sur des proportions modestes, sont assurément choses fort remarquables : aussi par une exception, qui ne l'est pas moins, un solo de piano a-t-il été vivement applaudi, à côté de morceaux de chant et d'instruments à cordes d'un effet plus entraînant, plus général.

Il était tard : la scène de *Charles VI* et la voix d'Hermann-Léon avaient laissé l'auditoire sous une impression grandiose. On a donc cru devoir retrancher une demi-heure de plaisir, en ajournant l'exécution du quatuor de Mozart, que le programme annonçait pour couronner la soirée.

N'oublions pas de remercier nos excellents accompagnateurs, MM. Albert de Garaudé, dont la réputation est si bien établie, Adolphe Fétis, l'un des fils de notre savant collaborateur, et Batiste, professeur au Conservatoire, qui tour à tour ont bien voulu prêter à notre concert l'appui modeste de leur beau talent.

E. D.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

La harpe est le plus beau des instruments par sa forme, et celui qui jette le plus de vague poésie en la pensée par ses sons aériens. Son origine se perd dans la nuit des temps; et l'on sait que, dans les matinées ou soirées musicales qui se donnent dans le ciel, c'est sur des harpes d'or que les anges accompagnent ceux qui chantent les louanges de l'Éternel. La harpe, élégante et noble, sert d'ornement dans l'art héraldique; l'Irlande opprimée l'a prise pour emblème sur son étendard. On aime à voir les beaux bras, les blanches mains des filles du Nord, des descendantes des Scaldes, errer sur ce bel instrument, ainsi que l'a dit le poëte suédois Isaïe Tegner. Pourquoi donc, avec tant de qualités, la harpe est-elle tombée dans un si grand discrédit? pourquoi la néglige-t-on? Nous en avons recherché les causes dans cette feuille, il y a quelque temps, et nous avons donné nos raisons. Deux virtuoses très compétents pour décider la question, M. le vicomte de Marin et M. Labarre, nous écrivirent à ce sujet, celui-ci pour approuver, celui-là pour combattre notre opinion.

M. Godefroid a parfaitement résumé ces débats et tranché la question. Dans le concert qu'il a donné chez M. Erard, et dans tous ceux où il a joué, son talent de compositeur et de harpiste s'est révélé à un éminent degré. Ses études intitulées *la Mélancolie*, *le Rêve* et sa *Danse des Sylphes* témoignent de la richesse et de l'élégance de ses idées. Sa fantaisie sur les motifs du *Freyschütz* et surtout celle sur *Robert-le-Diable* sont des modèles d'arrangement et de goût. Quant à son exécution, elle est pleine de vigueur et d'éclat, comme aussi de délicatesse et de suavité mélodique et de mystérieuse harmonie. Avec son trille égal, rond, bien fermé, avec son phrasé de bon style, avec ses sons harmoniques toujours bien réussis, et par conséquent sans lacunes désagréables, il a trouvé des hardiesses d'exécution, des notes attaquées dans les cordes hautes qui donnent quelque chose de pittoresque et de varié à son jeu. Que M. Godefroid s'entoure de disciples comme Parish Alvar, le célèbre harpiste anglais, s'en est fait à Londres, et le culte de la harpe renaîtra, surtout ayant pour interprètes les admirables instruments de M. Erard.

— A propos des harpistes, nous avons parlé plus haut des concerts donnés dans le ciel par les anges, et de leurs harpes d'or. Certes, cela est fort poétique, mais parfois bien monotone, comme on peut s'en convaincre dans le *Paradis perdu*, de Milton, quand il fait louer le Seigneur en phrases admiratives qui font l'effet d'une longue suite d'accords parfaits sans dissonances. On aime mieux, dans cet immortel poëme, entendre maugréer les anges rebelles, tant il est vrai que l'opposition, ou la critique si l'on veut, est nécessaire dans l'autre monde comme dans celui-ci; mais elle est difficile à exercer, tant nos virtuoses ont de talent, et tant ils ont d'envie de le faire dire à leurs concitoyens au moyen de la presse, qu'ils aiment peu au fond et que cependant ils courtisent. Il ne se doutent pas combien l'éloge est difficile à formuler d'une manière ingénieuse, variée, véritablement artistique, et sans ces lieux communs de littérature banale qui traînent dans les journaux; aussi ce nous est une bonne fortune lorsque nous recevons un billet de concert donné par un artiste inconnu, un de ces billets cotés 15 francs à la bourse musicale comme tous les billets de concerts, et que de certains critiques humoristes trouvent cher au prix de 15 cent. que cela leur coûte par la petite poste.

M. Delabassée, chanteur peu connu, et mademoiselle Jacob, cantatrice qui ne l'est guère plus, nous ont gratifié dernièrement de billets à peu près semblables. Les deux bénéficiaires sont venus nous dire — ce mot consacré nous dispense assez heureusement d'employer le mot chanter — le duo du comte Ory et du page Isolier. Le récitant, qui n'est pas très expérimenté dans l'art du chant, possède une voix de ténor peu posée dans les cordes hautes, ou qui se pose et même se perd souvent dans les sons du fausset. M. Delabassée ne s'égare pas moins sur le terrain mouvant de l'intonation et de la mesure; c'est surtout ce qui lui est arrivé dans la phrase musicale sur ces mots :

Noble page du comte Ory,
Serez un jour digne de lui.

Comme mademoiselle Ambroisine Bertauld est venue nous chanter la romance de *la Juive: Il va venir*, dans le même système vocal, en y joignant des effets de regards dramatiques et de pantomime qui lui a fait froisser de ses jolies mains émues le morceau de musique qu'elle tenait, nous nous sommes dérobé aux trop vives impressions qui allaient nous assaillir, et nous nous sommes dirigé vers la jolie salle de M. Sax, où M. Paque, jeune violoncelliste de talent, donnait une matinée musicale, dans laquelle il a joué d'une manière expressive une fantaisie sur des motifs italiens, arrangés par lui avec beaucoup de goût. Dans ce concert fort bien composé, mademoiselle Laure Janicot a chanté le duo de la *Semiramide*, avec M. Ciabatta, de manière à se faire appeler sur une de nos scènes lyriques. Un excellent duo à quatre mains, pour piano, sur la *Norma*, composé par M. Messemaeckers, a été fort bien exécuté par l'auteur et M. Laurent Batta. Le frère de ce dernier a produit l'effet accoutumé, en disant son *Hommage à Rossini*, morceau de concert pour trois violoncelles, avec M. Lee et le bénéficiaire.

— Mademoiselle Jenny Olivier, qui a longtemps habité l'Italie, où elle est allée se mettre en possession d'une excellente méthode de chant et du titre de madame Barone, a donné le 29 mars passé, dans cette même salle de M. Sax, une brillante soirée musicale, qui nous a prouvé que nous possédons une bonne cantatrice de plus. Dans les deux jolis duos italiens de l'*Elisire d'amore* et du *Borgomestro di Saardam*, et dans des romances françaises, elle a montré qu'elle sait dire et chanter avec autant d'expression que d'esprit.

— Par le temps qui court d'averses de matinées et de soirées musicales, on se prend à désirer que quelque industriel nous invente et nous fabrique un meuble aussi nécessaire, au moins, que le parapluie, et qu'il nommerait le paraconcerts; et cependant, en supposant que cet ustensile existât, on n'en aurait pas fait usage pour se garantir du concert donné jeudi dernier dans la salle Herz par notre charmant flûtiste Dorus. Comment chercher à éviter une séance de musique excellente donnée par un artiste si distingué, secondé par sa sœur, madame Dorus-Gras, Alard, Levasseur, Ponchard, etc.? Cette intéressante soirée

a commencé par un sextuor de *Don Juan*, chanté par madame Dorus-Gras, mademoiselle Vavasseur, mademoiselle ***, MM. Levasseur, Ponchard et Protet, et a fini par le délicieux quatuor de *l'Irato*. Ces deux morceaux de bonne musique encadraient une *fantaisie-caprice*, que le bénéficiaire a dite sur la flûte avec ce charme mélodique qui le distingue; et puis des variations sur l'ancien air : *Nel cor più non mi sento*, mélodie consacrée, qui vaut mieux, pour être variée, que ces thèmes prétendus originaux qu'on oublie aussitôt qu'on les a entendus. Dans l'air du *Rossignol* de Lebrun, M. Dorus et sa sœur ont fait assaut de vocalises et de traits brillants, auquel a succédé un autre assaut d'applaudissements parmi les auditeurs, témoignant toute l'estime que le public a pour le frère et la sœur, qui honorent l'école française par leur caractère et leurs talents si parfaits.

— Il se tient tous les ans un congrès de pianistes à Paris : l'un donne concert pour s'y faire une réputation, l'autre pour conserver celle qu'il possède déjà; celui-ci pour entretenir les illusions du petit cercle intime qui le proclame virtuose sans pair; celui-là par respect pour le maître qui l'a initié aux mystères de l'art de jouer du piano, car il y a autant de façons de promener ses mains sur le clavier qu'il y a d'écoles de peinture en Italie. Certes, la manière dont Liszt procède sur cet instrument tant à la mode ne ressemble pas à celle de Thalberg, ou à celles de Willmers, de Prudent, de Chopin. C'est sans doute pour prouver l'excellente méthode de ce dernier que M. Gutmann, son élève, a donné un concert dans les salons de M. Érard, il y a quelques jours. Il a dit d'un style élégant et fini l'*andante* et le *rondo* du premier concerto de ce célèbre professeur; puis la sonate en *la* bémol de Weber; puis, comme compositeur de goût, il nous a fait entendre une fantaisie sur *la Preciosa* de Weber, un nocturne, une marche et une étude composés aussi par lui, et qui peuvent classer d'une manière honorable M. Gutmann dans le régiment ou l'armée de pianistes-compositeurs qui marchent à la conquête du monde musical.

— Si c'est toujours avec un nouveau plaisir qu'on entend Alard, l'un de nos plus habiles violonistes, on n'entend pas avec moins de satisfaction Lecieux, Hauman et Vieuxtemps. Il en est de même des violoncellistes. Entre Franchomme, au style classique, irréprochable, et Servais, à la manière inspirée, fougueuse, excentrique, Alexandre Batta vient se placer tout naturellement avec son chant large et pur, alors qu'il soupire l'élégie, et provoque pour ainsi dire les pleurs en soupirant presque sur une seule corde la belle mélodie intitulée l'*Éloge des larmes*, de Schubert. Dans le concert qu'il a donné aussi chez M. Érard, le lendemain de celui de M. Gutmann, il a dit un beau duo sur la *Reine de Chypre*, avec son frère le pianiste; une charmante fantaisie sur *Don Pasquale* pour violoncelle; *Adieu donc, belle France*, romance de *Marie Stuart*, transcrite aussi pour violoncelle; et enfin son *Hommage à Rossini*, morceau de concert pour trois violoncelles, sur *Guillaume Tell*, dont il a choisi les plus jolis motifs; et nous dirons qu'il a joué tout cela d'une justesse parfaite, sans trop de vibration, avec une expansion pas trop maniérée, qu'il y a mis toute son individualité, c'est-à-dire une profonde sensibilité qui prend source dans son archet bien attaché à la corde, et dans un son qui part du cœur.

L'air de *Jean de Paris* chanté par Géraldy; un excellent duo à quatre mains sur la *Sonnambula*, composé par M. Messemaeckers, et fort bien exécuté par M. Laurent Batta et l'auteur; un solo de piano par Doehler, et surtout le chant ravissant de madame Damoreau-Cinti, ont fait de ce concert une des solennités les plus brillantes de la saison.

Henri Blanchard.

CONCERTS DONNÉS A FLORENCE

par M. ÉMILE PRUDENT.

Non, elle n'est pas éteinte cette grande école de pianistes qui, commençant en Italie à Jérôme Frescobaldi et en France à François Couperin, dit *Le Grand*, vint en quelque sorte résumer ses progrès dans la personne de Muzio Clementi, et dont John Field semblait avoir été le dernier représentant. Cette école de grâce, de précision, d'expression, de sentiment, n'avait point, comme on aurait pu le croire, cessé d'exister, de compter dans tous les pays un grand nombre de partisans dévoués, et de renfermer dans son sein des artistes de haut mérite. Seulement elle se tenait le plus souvent à l'écart, et, comme doivent faire en tant de circonstances les gens sensés, elle laissait les amis et prôneurs des brise-pianos de nos jours essayer de faire dans les journaux et les conversations autant de bruit qu'ils en faisaient dans les concerts.

Aujourd'hui que l'école du goût et du bon sens ne craigne plus de faire valoir ses droits, et si quelques uns de ses amis honteux n'ont osé jusqu'à présent s'inscrire en faux contre les louanges exagérées données à l'autre école, qui, hâtons-nous de le dire, renferme d'ailleurs des artistes du plus haut mérite, qu'ils n'aient plus peur de se prononcer, ou bien, s'il leur reste quelque indécision, qu'ils entendent M. Émile Prudent, leurs doutes seront immédiatement éclaircis et leur conversion parfaite.

On n'avait que trop entendu, dans toutes les villes d'Italie, les artistes de l'école cassante; il était donc temps que ceux de l'école chantante s'y présentassent, et ils ne pouvaient manquer d'être bien accueillis.

Quoique depuis quelques années un vaste plan de corruption se soit organisé pour ôter à la musique italienne les admirables qualités qui faisaient son vrai mérite, l'Italie est encore le pays où le langage qui parle surtout au cœur et à la sensibilité doit être le mieux compris et celui qu'on a le plus de plaisir à entendre.

Je ne dois pas m'étendre ici sur des morceaux qui ont en grande partie été gravés et entendus à Paris dans les concerts; tout le monde sait qu'au point de vue de la composition, M. Prudent possède des qualités analogues à celles qui distinguent son jeu. Élégance, correction, conduite habilement ménagée, disposition et distribution aussi heureuses que sages des effets brillants, contrastes qui jettent une charmante variété sur l'ensemble, tout cela se rencontre dans les morceaux qu'il a fait entendre à Florence; ils avaient déjà charmé les oreilles des habitants de Turin, de Gênes et de Milan, qui tous avaient, comme les Florentins, ratifié avec enthousiasme le jugement porté depuis longtemps dans d'autres pays sur cet éminent artiste.

Dans les concerts qu'il a donnés, nous avons remarqué des études qu'il joue délicieusement et auxquelles il a su imprimer un caractère de grâce et d'originalité peu communes. Dans de certaines fantaisies où l'exécution attire et concentre en quelque sorte l'attention, puisqu'il s'agit d'airs que tout l'auditoire connaît, M. Prudent a produit de ces effets qui laissent dans l'âme une longue et profonde impression. Je ne sais, par exemple, s'il est possible d'être plus entraînant qu'il ne l'est dans la fantaisie sur la *Lucia di Lammermoor*; toutes les fois qu'il a joué ce morceau, l'assemblée a paru vraiment électrisée, et l'on n'a pu retenir ce cri unanime d'admiration qui montre toute une réunion nombreuse se prononçant comme un seul homme et ne pouvant maîtriser un enthousiasme dont l'explosion est la plus douce joie de l'artiste.

Je dois encore mentionner spécialement un nouveau morceau d'un genre différent, et qui n'est autre chose qu'une réduction ou, comme l'appelle l'auteur, une simple *transcription* de l'inimitable terzetto de *Guillaume Tell*. Mais ici, outre la difficulté de reproduire exactement et convenablement les parties de chant et d'orchestre d'une musique si prodigieusement construite, il fallait donner l'idée de la belle exécution de ce morceau tel que Nourrit

d'abord, et plus tard Duprez et quelques autres l'ont fait connaître en France et en Italie; il fallait imprimer sur un instrument, que l'on peut dire à cet égard ingrat et rebelle, ces phrases d'un pathétique si imposant, d'une douleur si poignante, et M. Prudent avec son seul piano a su tirer des larmes des yeux de ses auditeurs.

Je voudrais pouvoir m'étendre sur le talent avec lequel il a rendu les pensées des compositeurs primitifs et les siennes propres dans ses fantaisies sur *les Huguenots* et sur *le Désert*, pièces traitées avec une grande habileté, et dont la première offre à l'exécution des difficultés de premier degré. Je ne parle pas de *la Seguidilla*, charmante petite idée qui a été redemandée partout où on l'a entendue.

Quoique le principal mérite de M. Prudent consiste dans la pureté, la grâce et l'expression, on aurait grand tort de supposer, comme quelques personnes le faisaient ici avant d'avoir assisté à ses concerts, qu'il soit resté en arrière des progrès qu'a faits le piano sous le rapport du mécanisme; il a fort bien su se les approprier aussi, mais il a principalement porté son attention sur les parties que l'on négligeait, et qui, aux yeux des gens de goût, sont les plus essentielles. Car, enfin, qu'importe la quantité de notes que vous faites, si ces notes n'ont point de sens?

C'est ce que M. Prudent a bien senti, et tel a été le but des études persévérantes qu'il a faites par lui-même, après avoir remporté son prix au Conservatoire. Il a compris que de très habiles artistes manquaient d'une des qualités qui complètent le talent, et il a su se l'approprier.

Imitez-le, pianistes; soyez expressifs, remuez nos âmes, chantez, chantez si vous le pouvez. Aujourd'hui que de toute part nous voyons tant de chanteurs qui ne chantent pas, il faut, s'il est possible, que les instrumentistes nous dédommagent.

J.-A. de La Fage.

Florence, 20 mars 1847.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 31 mars.

Le dernier concert du Conservatoire a eu lieu samedi dernier. Comme toujours, les amateurs se pressaient dans ce sanctuaire de la belle et bonne musique. L'ouverture d'*Anacréon* a noblement ouvert la séance. Le public est un étrange animal; qu'il nous passe l'expression, puisque les naturalistes ont prouvé que de très légères différences le distinguent des autres bêtes. Partout ailleurs il trouverait qu'un morceau de Chérubini est une chose vieille, surannée; il proclamerait imperturbablement cette absurdité; au Conservatoire, il écoute la même composition, l'admire et l'applaudit. S'il ne se laissait pas influencer sans le savoir dans mainte occasion par les gens de goût, s'il s'abandonnait toujours à son propre instinct, il porterait parfois de singuliers jugements.

Je passerai sur un duo d'*Otello* assez médiocrement chanté, — qui chante aujourd'hui la musique de Rossini? — et j'arriverai à un morceau qui était pour beaucoup dans l'empressement du public à se rendre à cette séance. Je veux parler du concerto en *si* mineur de Hummel, exécuté par madame Pleyel. Les pianistes actuels semblent craindre de se mesurer avec ce puissant instrument qu'on appelle l'orchestre; ils jouent seuls des fantaisies, des caprices et des variations, dans la crainte de voir leur individualité effacée en de certains moments par le travail de l'instrumentation. Ce calcul d'égoïsme manque de justesse. La sonorité particulière du piano ressort parfaitement au milieu des détails de l'orchestre; loin de l'écraser, la masse instrumentale fait, au contraire, valoir jusqu'aux plus délicats de ses traits détachés, de même que les parties sombres et fortes d'un tableau mettent en lumière les nuances légères. Madame Pleyel comprend parfaitement cette vérité trop méconnue; elle a merveilleusement joué le concerto de Hummel. Traductrice fidèle de la pensée du maître, elle a donné à chaque phrase, à chaque note, son véritable caractère. Traduire ainsi, c'est créer. Il est impossible de déployer plus d'intelligence dans l'exécution musicale. Je dirais que madame Pleyel a obtenu un immense succès, si ce mot *immense*, dont on a tant abusé dans les comptes-rendus de journaux, n'était un barbarisme, relativement à l'acception qu'on prétend lui donner. Madame Pleyel a recueilli, en applaudissements, en bravos et en éloges, de quoi satisfaire l'amour-propre de dix pianistes. Or, ce n'est pas peu dire.

Puisque je vous parle de madame Pleyel, il faut que je vous dise qu'on a l'espoir de voir bientôt cette grande artiste chargée de l'enseignement du piano dans une classe de perfectionnement au Conservatoire de Bruxelles. Voilà de quoi jeter un lustre nouveau sur cet établissement, qui compte déjà tant de professeurs remarquables, et qui a produit un si grand nombre d'excellents élèves. Si cette heureuse combinaison s'exécute, madame Pleyel commencera son cours à son retour de Londres, où elle a eu de vrais triomphes l'année dernière, et où la rappellent les vœux des admirateurs de son talent.

On a entendu dans la seconde partie du concert un jeune violoniste de beaucoup de talent nommé Standisch, qui me semble appelé à joindre son nom à la liste des excellents exécutants que l'école belge a déjà fournis à l'Europe; puis, pour finir, l'admirable symphonie en *la*, que notre jeune et valeureux orchestre a exécutée avec une rare perfection sous la direction de M. Fétis. Que ne pouvez-vous entendre cet orchestre! Il vous donnerait de l'état de la musique d'ensemble en Belgique une idée plus haute encore que celle qu'ont pu vous faire concevoir de leur mérite individuel les solistes formés dans notre Conservatoire.

M. Fétis a mis à l'étude une nouvelle symphonie de madame Farrenc, dont on dit beaucoup de bien, et qui sera exécutée dans un concert qui aura lieu vers la fin du mois au bénéfice des pauvres.

Pendant que madame Pleyel se faisait entendre au Conservatoire, Thalberg, qui vient de traverser la Belgique à son retour de Hollande, donnait un concert à Mons. Je n'ai pas de détails sur cette séance; mais je ne doute pas qu'elle n'ait été fort brillante, car les Montais sont grands amateurs de musique, et je sais qu'ils se proposaient de faire au célèbre pianiste l'accueil qui lui est dû.

Une note, publiée dans les journaux, a appris dernièrement au public que M. Vieuxtemps avait, du fond de la Russie, entendu les cris de détresse des malheureux ouvriers des Flandres, et qu'il s'était mis en route pour venir donner un concert à leur bénéfice. Cette note a dû être rédigée sans la participation du célèbre artiste. M. Vieuxtemps ne pouvait pas, quel que fût son désir de secourir ceux de ses compatriotes dont l'état de souffrance lui avait été signalé, venir de Saint-Pétersbourg à Bruxelles dans le seul but d'y donner un concert à leur profit. Ses frais de voyage devant égaler à peu près le produit présumé de la recette, il aurait mieux fait de leur envoyer une somme équivalente. Le fait est qu'il devait passer par Bruxelles en se rendant à Londres, et qu'il a profité de cette circonstance pour faire une bonne œuvre. Son désintéressement en jouant dans un concert dont le montant devait être versé dans la caisse d'une institution philanthropique, est assez louable; il ne fallait pas exagérer, ainsi qu'on l'a fait, le mérite de sa démarche. Son concert, donné au Théâtre-Royal, n'a pas tout à fait répondu, comme produit, à ce qu'on attendait. Le public ne va pas volontiers ici aux concerts qui se donnent dans une salle de spectacle, et il n'a pas tort, car des solos d'instrument font ordinairement peu d'effet dans un vaisseau construit pour les pompes de la mise en scène théâtrale. Quoi qu'il en soit, M. Vieuxtemps a supérieurement joué un nouveau concerto de sa composition, et son succès a été celui que mérite un aussi beau talent que le sien.

Les quatre Hongrois, qui se sont fait une si singulière spécialité par leur chant instrumental, ont exécuté plusieurs morceaux de leur répertoire dans un intermède au Théâtre-Royal. On les a beaucoup applaudis, parce que ces bizarreries plaisent toujours beaucoup à la foule. On ne saurait nier, du reste, que ces virtuoses d'un nouveau genre ne mettent du sentiment et une grande justesse dans leur exécution instrumento-vocale.

Je vous ai fait part dans ma dernière lettre des embarras où la disparition de l'un des administrateurs des théâtres royaux avait mis cette entreprise. J'apprends à l'instant que le conseil communal de Bruxelles a considéré ce fait comme amenant la rupture de la société actuelle, et comme motivant suffisamment le retrait du privilége. L'administration des théâtres royaux sera donc mise de nouveau en adjudication le 1er mai prochain. Ceux qui se proposent d'en soumissionner la concession peuvent prendre dès à présent connaissance du cahier des charges, qui est déposé dans les bureaux de la régence. Je me hâte de vous faire part de cette décision, parce qu'il pourrait se trouver à Paris des personnes auxquelles conviendrait cette spéculation, qui me semble offrir des chances de succès pour peu qu'elle soit conduite avec intelligence.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Reine de Chypre*, pour les dernières représentations de madame Stoltz et les débuts de M. Bordas.

*** La semaine n'a pas été bonne. La *Reine de Chypre* devait être jouée lundi dernier. Une indisposition de Bordas y fit substituer *Charles VI*, qu'une indisposition de madame Stoltz empêcha de donner. Le spectacle ne fut changé qu'à trois heures. Mademoiselle de Roissy, très indisposée la veille, et que madame Rabi avait remplacée à l'improviste dans *Lucie de Lammermoor*, se vit obligée de chanter dans *le Comte Ory*, quoique souffrante encore, ce dont, par malheur, il n'était que trop facile de s'apercevoir. Mercredi, pour la clôture, un ténor espagnol débutait dans *l'Ame en peine*. Nous aimons à croire que M. Santiago prononce très bien sa langue naturelle et chante très bien pour son pays, mais nous conseillons à la direction de ne pas tenter un second

essai de ce genre, à moins que désormais l'Opéra ne veuille s'intituler : *Théâtre des Variétés étrangères.*

*** Alizard doit bientôt faire sa rentrée par le rôle de Bertram, dans *Robert-le-Diable.*

*** Madame Pauline Viardot a refusé, dit-on, ainsi que mademoiselle Jenny Lind, de venir à Paris pour débuter sur le théâtre de l'Opéra.

*** La reprise de *l'Éclair* n'a pas trompé l'attente générale. Ce charmant ouvrage produit chaque soir plus d'effet : Roger et mademoiselle Grimm s'y partagent l'enthousiasme et les bravos. Les recettes augmentent dans la même proportion que le succès.

*** On répète à l'Opéra-Comique un ouvrage en un acte dont les paroles sont de M. Charles Desnoyers et la musique de M. Bazin, auteur du *Trompette de M. le Prince.*

*** Un poëme en trois actes, dont l'auteur est M. de Leuven, vient d'être confié à M. Luigi Bordèse.

*** Le *Christophe Colomb* de Félicien David a été exécuté deux fois, le lundi et le samedi de la semaine dernière, à l'Opéra-Comique, et le succès a été le même que dans la salle du Conservatoire. L'affluence du public était grande : la quatrième partie surtout a enlevé les suffrages; trois morceaux ont eu les honneurs du *bis.*

*** Aujourd'hui dimanche, à huit heures et demie du soir, il y aura concert spirituel au Conservatoire.

*** La nouvelle symphonie de M. Onslow, exécutée dimanche dernier au Conservatoire, lui est déjà demandée par la grande Société de chant rhénane. On la jouera dans le grand concert qui sera donné à Cologne le jour de la Pentecôte, et cette belle composition occupera la place d'honneur du programme. L'auteur ira lui-même en diriger l'exécution.

*** Plusieurs villes de province montent déjà l'opéra de M. Xavier Boisselot : *Ne touchez pas à la reine.* Cet ouvrage a obtenu beaucoup de succès à Bruxelles et à Dijon; le même accueil lui a été fait à Rouen et à Amiens.

*** Les journaux judiciaires ont publié la dissolution de la société projetée, mais non réalisée entre MM. Ad. Adam et Thibaudeau.

*** Aujourd'hui dimanche, jour de Pâques, par extraordinaire, l'orgue de la Madeleine sera touché par M. Lefébure-Wely. On se rappelle la sensation produite par cet organiste lors de la réception de ce magnifique instrument par M. Cavaillé-Coll.

*** La seconde exécution du *Paulus*, de Mendelssohn, aura lieu le mardi 13 avril, à huit heures du soir, dans la salle de Herz. Les solos seront chantés par mesdemoiselles Poinsot, Azevedo, MM. Battaille, de Binder et le jeune Manson. Nous n'avons pas besoin de rappeler le double intérêt qui s'attache à cette solennité comme œuvre d'art et de bienfaisance. C'est au profit des pauvres houteux et des artistes malheureux que se joue la grande et belle composition d'un maître de premier ordre. La foule, qui s'est portée à la première exécution, ne manquera pas à la seconde.

*** Prudent est de retour à Paris, après avoir terminé sa brillante campagne d'Italie.

*** Goria, l'habile pianiste-compositeur, s'est fait dernièrement entendre à Orléans, et il y a complétement réussi.

*** Le concert donné par notre admirable cantatrice, madame Cinti-Damoreau, sera un des plus remarquables de la saison : on y entendra, outre la bénéficiaire, mesdames Sabatier, Ida Bertrand et Fichel, MM. Levasseur, Géraldy, Doehler, Alexandre Batta et Lecieux. On trouve des billets chez la bénéficiaire, rue Chaptal, 3 *bis*, et chez MM. Brandus et Ce, rue Richelieu, 97.

*** Vieuxtemps, le célèbre violoniste, que l'on n'a pas entendu à Paris depuis six années, donnera un concert le 5 avril prochain, dans la salle de Herz. On se rappelle avec quel enthousiasme fut accueilli au Conservatoire et au Théâtre-Italien son concerto en *mi.* Cette année, il nous arrive avec un nouveau concerto que l'on dit encore supérieur au précédent. Madame Dorus-Gras et Edouard Wolff se feront entendre dans le même concert.

*** Mardi, 6 avril, au Théâtre-Italien aura lieu le concert donné par M. E. Douay, et dans lequel on entendra : 1° *la Chasse royale*, ou *Vision de Henri IV*, légende de la forêt de Fontainebleau, en 2 parties, avec fanfares nouvelles pour orchestre, chœurs et voix principale; les couplets du grand-veneur seront chantés par M. Torriglioni. 2° *Jeanne*, trilogie musicale à grand orchestre, avec chœurs et voix principale : 1re partie (Vaucouleurs); 2e partie (Reims); 3e partie (Rouen). Les solos de *Jeanne* seront chantés par madame Strepponi. Les chœurs et l'orchestre se composeront de deux cents musiciens; ils seront dirigés par MM. Tilmant et Tariot.

*** Décidément, nos jeunes artistes n'ont pas l'amour de la gloire des armes; il leur faut des lauriers plus pacifiques. Déjà Collongue et Allès, conscrits de cette année, ont trouvé, dans le résultat de concerts donnés à leur bénéfice, deux héros qui se sont chargés d'affronter à leur place les balles des Bédouins. — Voici qu'un lauréat du Conservatoire a eu aussi la maladresse de tirer un mauvais numéro et que, pour éviter la chance de devenir un jour maréchal de France, il donnera, jeudi prochain, une magnifique soirée musicale, dans les salons de Herz. Ce jeune artiste éveille les plus vives sympathies. Son concert a été organisé par l'illustre auteur de *la Juive*, par l'honorable M. Crémieux et par Jules Janin, le spirituel critique; ces trois hommes si distingués ont apporté à ces mille détails un soin tout particulier : c'est dire l'intérêt que méritent le bénéficiaire et sa famille. Le programme de ce concert est très varié; il éveillera la curiosité de tous; il suffit de nommer les artistes qui prêtent à cette bonne œuvre le concours de leur talent : Mesdames Strepponi et Sabatier, MM. Levasseur, Ponchard, Géraldy, Wilmers, Offenbach. Avec de tels éléments d'attraction, le bénéficiaire pourrait bien envoyer à l'armée deux hommes au lieu d'un; l'État ne protestera pas.

*** Le concert de M. Seligmann aura lieu mardi, 6 avril, à huit heures du soir, dans les salons de Pleyel. On y entendra mesdemoiselles Vera, de Rupplin; MM. Grignon, A. Batta, Dorus, Herman. L'ouverture de *Guillaume Tell* pour deux pianos et à huit mains y sera exécutée par MM. Osborne, Ravina, Schulhoff et Edouard Wolff.

*** L'excellent violoniste Armingaud donnera son concert mercredi, 7 avril, à huit heures du soir, dans les salons de Pleyel, avec madame Dorus-Gras, mademoiselle Koska, MM. Lacombe, Soler et Levassor. On y entendra une cantate de Félicien David.

*** M. Antoine de Kontski, compositeur-pianiste, donnera sa soirée musicale annuelle le 15 avril, chez Erard. On y entendra madame Streppoui, MM. Protet et Meccatti pour le chant; et MM. Charles et Antoine de Kontski pour la partie instrumentale.

*** Mademoiselle Uccelli donnera son concert le 8 avril, dans les salons de Manera, en société avec madame Ghidini, cantatrice de madame la duchesse de Parme. Mademoiselle Uccelli y chantera, entre autres morceaux, le *Chrétien mourant*, méditation de Lamartine, mise en musique par mademoiselle Uccelli, et dédiée par elle à madame la duchesse de Montpensier.

*** Madame Julien Boucher, cantatrice qui porte un nom connu dans les arts, donnera une soirée musicale le jeudi 8 avril, chez Pleyel. Outre la bénéficiaire, qui chantera plusieurs romances de sa composition, on entendra : pour la partie vocale, mademoiselle Julien Daniele, MM. Grignon fils, Barbot; et pour la partie instrumentale, MM. Ravina, Maurin et Soler.

*** Mademoiselle de la Morlière, jeune et habile cantatrice, donnera un concert jeudi, 8 avril, dans la salle de M. Sax, rue Neuve-Saint-Georges, 10, à huit heures du soir.

*** M. A. Berliu, compositeur et chef d'orchestre au Grand-Théâtre national d'Amsterdam, vient de recevoir de sa majesté Othon, roi de Grèce, auquel il avait offert le recueil de ses productions, la grande médaille d'or des mérites artistiques.

*** Le concert annuel de Jacques Offenbach aura lieu le 24 avril dans la salle de spectacle de la rue de Latour-d'Auvergne.

*** *Le Désert*, de Félicien David, dont on annonce la prochaine exécution au Théâtre-Italien, vient de paraître en partition in-8° pour piano et chant au prix de 7 fr.

Chronique départementale.

*** *Montpellier. — Les Mousquetaires de la Reine* obtiennent ici, comme partout, le plus brillant succès. M. Vernet, mademoiselle Petitpa et mademoiselle Falbert y font preuve de talent.

*** *Marseille*, 22 *mars.* — Le concert donné dans la salle Boisselot au profit des pauvres, sous les auspices de la Société de Saint-Vincent-de-Paul, avait attiré, samedi, la plus nombreuse et la plus brillante réunion. Monseigneur l'évêque de Marseille, un évêque du Canada et plusieurs ecclésiastiques honoraient la réunion de leur présence. Les chœurs ont été très bien exécutés par des amateurs des deux sexes, associés à l'œuvre de Saint-Vincent-de-Paul. Les solos, rendus par d'autres, dont la modestie et le talent n'ont pas besoin d'éloges, ont été vivement applaudis; enfin, les divers morceaux qui composaient le programme de la soirée, ont obtenu le plus beau succès. L'orchestre, composé des artistes du grand-théâtre et de MM. les amateurs, a parfaitement exécuté, sous l'habile direction de M. Pépin, deux remarquables ouvertures, dont l'une était celle du charmant opéra de notre compatriote : *Ne touchez pas à la reine;* un duo du même opéra, admirablement chanté, a été redemandé avec acclamations, et c'était justice, la musique en est ravissante. Entre la première et la seconde partie, une quête a été faite pour les pauvres; la collecte a été abondante et le produit total de cette œuvre de bienfaisance, a dû s'élever de 5 à 6,000 fr. MM. Boisselot, dont le dévouement ne fait jamais défaut lorsqu'il y a une bonne action à accomplir, ont secondé de tous leurs moyens, pour la réalisation de cette brillante soirée, MM. les membres de la commission de la Société de Saint-Vincent-de-Paul, chargés de son organisation. Les sœurs Milanollo, qui avaient bien voulu prêter à cette soirée le concours de leur merveilleux talent et de leur générosité, ont été couvertes d'applaudissements et de fleurs.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 27 *mars.* — Le succès de Gardoni dans la *Sonnambula* s'est confirmé et augmenté à chaque représentation; on s'accorde à trouver qu'il possède toutes les qualités du personnage, et qu'il en offre une réalisation plus complète qu'aucun de ses devanciers. Mademoiselle Castellan n'est pas moins

charmante ni moins applaudie dans le rôle d'Amina. — La représentation donnée au profit des Irlandais et Écossais malheureux a produit la somme de 1,240 livres sterling. — L'*Ernani* de Verdi a dû être représenté cette semaine. — Le nouveau Théâtre-Italien de Covent-Garden va bientôt faire son ouverture.

*** *Berlin.* — A aucune époque le monde théâtral, musical et dansant n'avait déployé une plus grande activité qu'aujourd'hui. Ici c'est le prince de Prusse et sa belle et gracieuse épouse ouvrant leurs salons resplendissants à mille nobles convives; là le corps diplomatique, l'aristocratie et la finance donnant des bals et des fêtes où le luxe le dispute au bon goût; ensuite c'est l'Opéra royal qui représente devant un public nombreux les chefs-d'œuvre de Meyerbeer, Halévy, etc., si bien interprétés par la *diva* madame Viardot-Garcia, MM. Tichatscheck et Bœtticher; enfin le Théâtre français, dont la troupe excellente nous fait passer de si délicieuses soirées; puis l'Opéra italien, les concerts de madame Schumann (Clara Wieck), ceux de M. Dreyschock, les bals de Kroll, les concerts de la Société philharmonique, ceux de l'Académie de chant; on est étourdi de fêtes, de spectacles, de danse, de musique et de plaisirs.

*** *Copenhague*, 22 *mars.* — Au théâtre national et royal de cette ville, le lustre, suspendu à un plafond très élevé, se lève et disparaît au commencement de chaque acte pour redescendre dès que l'acte finit. Cette mesure a pour but de permettre aux spectateurs des loges supérieures et du paradis de voir librement toute la scène. Le 21 de ce mois, après le premier acte de la seconde pièce, *don César de Bazan*, ce lustre, qui a cent quarante becs et pèse environ trois cents livres, s'est abaissé brusquement jusques sur les bancs du milieu du second parquet et a blessé grièvement une dizaine de personnes, qui, à l'exception d'une seule, furent emportées sans connaissance. Cet accident terrible a pour cause l'absence de deux des ouvriers chargés de la manœuvre. Les deux autres s'étant hasardés à la faire seuls, n'eurent pas assez de force pour retenir la lourde machine. Toutes les personnes blessées sont dans le plus grand danger.

*** *New-York.* — Il existe en Amérique un assez grand nombre de sociétés musicales : la plus importante est la *Philharmonie Society*, établie en cette ville. Quoiqu'elle n'ait encore que cinq années d'existence, elle a beaucoup contribué à l'avancement de l'art musical. La *Philharmonie Society* donne quatre concerts dans le cours de chaque saison ; ce sont les seuls dans lesquels on ait occasion d'entendre les symphonies de Mozart et de Beethoven. Le président de la Société est un Américain, M. Hill. Le directeur du concert est élu chaque fois, à la pluralité des voix ; elles se réunissent d'ordinaire en faveur de sir Georges Loder, jeune Anglais qui passe pour le meilleur musicien de l'Amérique. L'*American musical Institute* exécute de préférence les oratorios et la musique religieuse. On donne plusieurs concerts par semaine. De plus, il y a six théâtres en pleine activité. La salle des Italiens est connue sous le nom de *Palmo's Opera House*. La troupe est peu nombreuse, mais fort bonne. Puis il y a *The Park*, le plus ancien de tous; *The Bowery*, vaste salle, dans laquelle les gens de *bon ton* ne peuvent se montrer décemment; *The Olympie*, où l'on représente le vaudeville. Les petites danseuses viennoises font *furore* au théâtre de Park : c'est, depuis mademoiselle Elssler, le plus éclatant succès d'artiste dans toute l'Amérique. Madame Weiss réalise ici de fort beaux bénéfices : elle gagne deux et même trois fois plus d'argent que n'aurait pu lui procurer un séjour d'égale durée à Londres ou à Paris. De New-York, madame Weiss doit se rendre à Boston, Philadelphie, Baltimore, etc.

*** Les fêtes de Pâques amènent ordinairement au Diorama de nombreuses familles. Les parents sont heureux de trouver un spectacle aussi convenable pour leurs enfants et en même temps aussi attrayant pour eux-mêmes. Cette année les visiteurs augmenteront encore. Le rapprochement du Diorama et sa belle position sur le boulevard Bonne-Nouvelle vont assurément donner à cet établissement une vogue nouvelle et un succès de popularité. L'exposition actuelle composée de la vue de l'inondation de la Loire (à Orléans) et de l'église Saint-Marc à Venise, mérite au plus haut point la faveur du public.

CONCERTS ANNONCÉS.

4 avril,	8 heures.		Cinquième séance de musique de chambre, par Hallé, Alard, Franchomme et Armingaud. Petite salle du Conservatoire.
5	—	8	— Mlle Louise Scheibel. Salle de l'École lyrique.
5	—	2	— M. H. Altès. Salle Herz.
5	—	8	— M. Vieuxtemps. Salle Herz.
6	—	8	— Mme Cinti-Damoreau. Salle Herz.
6	—	8	— M. Seligmann. Salle Pleyel.
7	—	8	— M. Armingaud. Salle Pleyel.
8	—	8	— M. Jonas. Salle Herz.
8	—	8	— M. Salvator. Salle Erard.
8	—	8	— Mlle Julien Boucher. Salle Pleyel.
10	—	8	— Mlle Joséphine Martin. Salle Pleyel.
10	—	8	— M. Le Cieux. Salle Herz.
12	—	8	— M. Schulhoff. Salle Érard.
13	—	8	— Deuxième exécution du *Paulus*, oratorio de Mendelssohn. Salle Herz.
14	—	8	— Mademoiselle Élise Krinitz. Salle Sax.
14	—	8	— M. Louis Chollet. Salle Érard.
15	—	8	— M. Antoine de Kontski. Salle Érard.
16	—	8	— Alfred Jaell. Salle Érard.
17	—	8	— M. Massone. Salle Bernhardt.
20	—	8	— Auguste Protet. Salle Pleyel.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

On reçoit sur-le-champ, en s'abonnant à ce Journal :

1° *Fleurs des Neiges*, album de chant, orné du portrait de Jenny Lind, dessiné par Vogt.

2° *Album des Pianistes*, orné du portrait de Stephen Heller, dessiné par Maurice de Vaines et lithographié par Vogt.

3° *Portefeuille de deux Cantatrices*, 1 vol. in-8°, par Paul Smith.

4° *Galerie des Compositeurs célèbres*, dessinée par Maurin, et contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

En outre, chaque Abonné recevra tous les mois :

1° Un grand morceau de musique ayant une valeur réelle, ce que nous avons jugé préférable à une multitude de petits morceaux sans importance et sans intérêt.

2° Une livraison de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, par M. Fétis père. L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous en publions la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

La première livraison, composée de quatre feuilles, vient de paraître.

Chaque abonné a droit à un billet de deux places pour tous les concerts donnés par la *Revue et Gazette musicale*.

L'INDISPENSABLE DU PIANISTE,
Exercices quotidiens pour le Piano,
PAR ANTOINE DE KONSTRI.

Op. 100. Prix : 20 fr.

Adopté pour la Maison royale de Saint-Denis par le grand chancelier de la Légion-d'Honneur.

Chez l'Auteur, 323, rue Saint-Honoré.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 15. 11 Avril 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Concert donné par M. Douay. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison; par **H. BLANCHARD.** — Revue critique: Partition de piano de *Sulana*; par **G. KASTNER.** — Feuilleton: les Sept Notes de la gamme; par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

CONCERT DONNÉ PAR M. DOUAY.

JEANNE, trilogie musicale à grand orchestre, avec chœurs et voix principale.

LA CHASSE ROYALE (**Vision de Henri IV**), légende de la forêt de Fontainebleau en deux parties, pour orchestre, chœurs et voix principale.

Tels sont les titres des deux ouvrages que M. Douay a fait exécuter mardi dernier dans la salle du Théâtre-Italien. Nous les avons transcrits intégralement, — 1° pour être agréables à M. Douay: quand on imagine de pareils titres, on doit y tenir; — 2° pour être également agréables aux lecteurs de la *Gazette musicale*, qui ne voient pas tous les jours des choses aussi rares; — 3° pour montrer jusqu'où la musique de ce temps-ci élève ses prétentions. Ne dirait-on pas en effet qu'elle rougit d'elle-même, et qu'elle veut absolument être autre chose que la musique?

Nos anciens étaient plus naïfs, et n'entendaient rien aux finesses d'aujourd'hui. Mozart et Haydn avaient appris à composer de la musique: ils composaient de la musique. Là se bornait toute leur ambition. Quand ils avaient écrit une sonate pour le piano, ils l'intitulaient: *Sonate pour le piano*. Une symphonie sortant de leurs mains n'était rien de plus qu'une symphonie: leur simplicité patriarcale ne soupçonnait même pas que ce pût être autre chose. Pauvres bonnes gens! on avouera qu'ils avaient bien peu de littérature. Ils savaient trouver d'adorables mélodies et des harmonies merveilleuses, mais ils ne savaient que cela. Donnera-t-on le noble nom d'*artiste* à des esprits si prosaïques, à des caractères si profondément bourgeois? Allons donc! c'étaient des croque-notes, des compagnons *fuguistes*, tout au plus des épiciers musicaux.

Nous avons aujourd'hui des musiciens qui peignent, des musiciens qui racontent, des musiciens qui prêchent, et nous ne serions pas étonnés d'apprendre qu'un musicien centre gauche prépare en ce moment même une symphonie sur l'incompatibilité des fonctions salariées et de la députation. Pourquoi pas? Il y a bien des affiches qui annoncent l'exécution prochaine d'une symphonie avec violon principal, sur la *versatilité du sort?*

M. Douay, si l'on en croit ses titres, paraît appartenir à la classe des musiciens littéraires. L'an passé cependant, il a fait exécuter, dans la salle dite *Valentino*, une symphonie philosophique, laquelle présageait à M. Ballanche un redoutable rival. Mais cette fois M. Douay a bien voulu descendre de ces hauteurs sublimes où notre faible intelligence n'aurait pu le suivre. Il s'est

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE VI.*

Un jeune patricien.

Pendant le séjour de Galuppi en Russie, un changement politique avait eu lieu, non dans l'oligarchie, qui tenait Venise sous ses lois, mais dans celle qui gouvernait le théâtre de Saint-Chrysostôme. Le vieux sénateur qui présidait celle-ci depuis plus de vingt ans étant venu à mourir, le jeune Salvator Mocenigo, fils d'Aloisio Mocenigo, doge alors régnant, avait pris sa place, et au bout de quelques mois il était arrivé que la présidence réelle lui avait été, sinon déférée, du moins abandonnée. Tous ses collègues étaient fatigués, blasés: ils avaient usé largement des plaisirs que procure l'exercice du pouvoir, mais ils en avaient aussi connu les ennuis. Salvator, au contraire, était neuf à ces émotions: il avait l'esprit vif, le cœur fier, le caractère entreprenant. Avec des idées de réforme et d'innovation, il apportait les passions, les préjugés, les caprices de la noblesse du Livre d'or, et par dessus toutes choses une rare énergie de volonté. C'était un de ces tempéraments qui veulent uniquement pour vouloir, lors même qu'ils n'y ont aucun intérêt, comme on fait de l'art pour l'art. Galuppi savait d'avance à quel homme il avait affaire: toutefois il se flattait que, lorsqu'il aurait quelque chose à lui demander, son nom, son talent, ses succès, le disposeraient toujours en sa faveur. Il alla donc le trouver avec pleine confiance. Le jeune Mocenigo venait de faire la sieste, et s'amusait à exciter un petit singe contre un gros perroquet. Le singe était armé de pied en cap: de l'une de ses pattes, il agitait une espèce d'épée de bois et de l'autre il portait un morceau de carton taillé en forme de bouclier. Le perroquet n'avait pour lui que son bec, mais il s'en servait de telle sorte que le singe était obligé de se servir beaucoup plus souvent du bouclier que de l'épée.

En voyant entrer Galuppi, Mocenigo fit un geste:

— Halte-là, dit-il, suspendez les hostilités. Scipion l'Africain, et vous, Annibal, saluez l'illustre maëstro, qui daigne nous rendre visite.

Au même instant, le petit singe s'inclina très gracieusement, et le gros perroquet prononça d'une voix qui avait beaucoup d'analogie avec le grincement d'une serrure rouillée, la phrase d'usage:

— *Signor, la riverisco.*

— Très bien, messieurs, reprit Mocenigo: maintenant taisez-vous, et laissez-moi demander au digne Galuppi ce qui me vaut l'honneur de sa visite.

— Il est vrai, se hâta de dire le compositeur, que c'est la première que je vous rends depuis mon retour à Venise.

— Et moi-même, dit encore plus vivement le jeune homme, dont la volonté n'était pas alors d'écouter, je n'y suis revenu que depuis peu de jours. J'ai voulu faire une tournée en terre ferme pour examiner de près la noblesse de ce pays-là, si c'est une noblesse!... J'étais avec Cornaro, qui m'en rebat sans cesse les oreilles, par respect et par amour pour ses ancêtres, si ce sont des ancêtres!... Moi, j'aimerais autant descendre d'un Dalmate ou d'un Esclavon! Bref, je lui ai clos la bouche, en lui prouvant sans réplique que ses pré-

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12 et 14 de cette année.

contenté de raconter et de décrire. Il a fait une *trilogie*, comme Schiller, et une *Légende de la forêt de Fontainebleau* (*Vision de Henri IV*), qu'on arrangera peut-être un jour pour deux violons.

L'héroïne de la trilogie est Jeanne. — Jeanne, qui? — Mon Dieu, Jeanne d'Arc. Nous ne savons trop pourquoi M. Douay a retranché à la libératrice d'Orléans son nom et son surnom, et nous disons le fait tout rondement, car nous n'y entendons pas malice. Que M. Douay nous pardonne cette liberté! Si l'on confondait Jeanne la Pucelle avec Jeanne Hachette, à la rigueur, elle pourrait s'en consoler; mais si on la prenait pour Jeanne la Folle, elle aurait le droit de se plaindre.

M. Douay n'a point raconté toute l'histoire de Jeanne d'Arc. Il en a pris seulement trois épisodes, ou, pour mieux dire, trois situations. Sa première scène est à Vaucouleurs, le jour de la fête du village. Les paysans chantent et dansent en célébrant le patron du lieu. Mais Jeanne, au lieu de danser, annonce à ses compagnes la mission qu'elle a reçue du ciel, sa résolution et son prochain départ. La deuxième partie est à Reims, le jour où Charles VII y est sacré roi de France. La troisième a pour sujet le supplice de l'héroïne sur la place du Marché, à Rouen.

La Chasse royale est une œuvre moins longue et moins compliquée. Tout le monde connaît cette fable du *Grand veneur*, espèce de *Samiel* français, fantôme habillé de noir, qui faisait autrefois retentir la forêt de Fontainebleau du son de ses trompes de chasse et des cris de ses chiens invisibles, et qui, dit-on, présenta son visage sinistre à Henri IV quelques jours avant le crime de Ravaillac. Cette chronique a servi de prétexte à M. Douay pour ajouter des fanfares, des chœurs de chasseurs et un air chanté par le personnage fantastique dont nous venons de parler.

M. Douay est un homme d'un talent incontestable. Il sait fort bien l'harmonie; il est très fort sur le contre-point, et il le prouve à tout moment d'une façon péremptoire. Son instrumentation est quelquefois un peu confuse; mais souvent aussi elle a de la netteté et de la vigueur. Il est probablement exercé au style vocal beaucoup moins qu'à l'instrumental: ses airs sont pénibles, contournés, ingrats, et compromettants pour les chanteurs.

Il a une manière d'écrire pour les cors qui lui est particulière, et dont on ne saurait contester l'originalité; il recherche les sons bouchés, les intervalles insolites, les dissonances. Cela surprend l'oreille et pique l'imagination, comme tout ce qui est nouveau.

Mais, pour être approuvés,
De semblables projets veulent être achevés.

M. Douay n'est pas en cela plus heureux que Mithridate: ses hardiesses réussissent rarement. Il mène ses cornistes par des chemins si malaisés qu'à tout moment les infortunés y trébuchent. Nous avons entendu, dans quelques unes des fanfares de M. Douay, des intonations d'une excentricité qui dépasse, en vérité, toutes les bornes.

Il serait difficile d'analyser les deux ouvrages de M. Douay après une seule audition. Il n'est pas de ces compositeurs faciles dont la musique se fait comprendre du premier coup. Personne ne l'accusera d'avoir la mélodie légère, et de cultiver le *pont-neuf*. Il méprise ce vulgaire moyen d'effet, et l'on voit bien, dès les premières mesures de *Jeanne*, que l'on a affaire à un compositeur qui se respecte, et qui sacrifierait héroïquement tout son auditoire, plutôt que de compromettre sa dignité. Oui; c'est vainement que vous crierez à M. Douay: — Grâce! pitié! on n'en peut plus, on est écrasé, on étouffe: un peu de chant, monsieur, ou l'on va mourir. — M. Douay s'en soucie *autant que de cela*, et répondra sans sourciller: — Périssent mes auditeurs, plutôt que mes principes!

Il y a effectivement dans *Jeanne, trilogie musicale*, des morceaux qu'on ne saurait écouter sans danger, si l'on relève de maladie. Et notez bien qu'en disant cela, nous ne contestons aucunement son mérite. Ils sont bien faits; ils sont écrits très savamment. Mais la science est quelquefois indigeste; c'est un aliment un peu lourd, et qui a besoin d'être relevé par un assaisonnement de haut goût. Et voilà justement ce qui manque aux préparations musico-culinaires de M. Douay. Il oublie trop cet axiome commun à l'art de Rossini et à l'art de Carême, cet axiome célèbre, que les musiciens et les cuisiniers devraient méditer sans cesse: *La sauce fait manger le poisson!* A quoi l'on peut ajouter encore, par forme de corollaire: *La sauce fait digérer le poisson.*

La Chasse royale est un morceau moins coriace que *Jeanne*. Il y a de nombreuses fanfares, assez variées de forme, et dont plusieurs brillent par l'invention: c'est dommage seulement que leur exécution soit quelquefois si difficile. Le chœur: *A peine l'aurore lentement colore*, etc., a du rhythme, de l'entrain, presque de la verve. Mais l'autre chœur, où l'auteur a cru faire, à ce qu'il dit, *une peinture spéciale de la chasse*, nous a paru ne rien peindre du tout. — Que M. Douay veuille bien excuser la paresse de notre imagination! Quant à l'air: *Halali! halali! halali! fanfare!* nous nous bornerons à dire que tout le monde le répétait

---

tendus nobles étaient de vrais manants. Nous avons fait un voyage très agréable et vu des choses infiniment curieuses. Vous ne devineriez jamais ce qu'on faisait, quand nous y sommes passés, dans ce vaste amphithéâtre de Vérone, où soixante mille spectateurs venaient jadis assister à des combats de bêtes féroces, où le sang coulait à grands flots? on y jouait la comédie: on y avait dressé un petit théâtre, dans lequel Arlequin, Brighella, Pantalon, s'escrimaient avec Colombine. Voilà ce que nous avons mis à la place des lions, des tigres, des panthères et des éléphants!... Quelle décadence! A Brescia, nous avons eu de vos nouvelles: nous logions à l'auberge de l'Écrevisse de mer. Il y avait là une troupe de chanteurs, de baladins, arrivant de Russie.

— La troupe de Bonetto!...

— Justement... Il paraît qu'elle a gagné gros là-bas, car je n'ai jamais vu de gens plus en train de rire...

— Le plaisir de revoir son pays.

— Tous les soirs ils donnaient concert. L'orchestre se composait de deux violons, d'un cor français, d'une trompette, d'un violoncelle et d'une mandoline... La mandoline m'a toujours plu singulièrement. C'est là aussi que j'ai fait connaissance avec la Colonna, notre célèbre danseuse, qui nous revient enfin et qui ne tarit pas sur le chapitre des boyards!...

Galuppi commençait à trouver que Mocenigo ne tarissait pas non plus sur le chapitre de son voyage, et que si cela continuait il aurait de la peine à lui dire pourquoi il était venu. Profitant donc du premier temps d'arrêt pour entrer en matière:

— Votre Seigneurie, dit-il, va sans doute au spectacle ce soir, et je ne voudrais pas la retenir indiscrètement. J'avais le désir de lui parler...

La volonté de Mocenigo n'était pas encore d'entendre ce que Galuppi voulait lui dire. Il l'interrompit donc brusquement pour lui dire:

— Oui, je vais au spectacle, quoique cela m'ennuie horriblement; c'est toujours la même chose, et il faudrait du nouveau, beaucoup de nouveau!

— C'est justement pour cela...

— Oui, je sais, vous faites un opéra, une *Stratonice*... c'est fort bien à vous... Je l'entendrai avec grand plaisir.

Sans aucun doute en ce moment la volonté du jeune patricien était de contrarier, d'humilier le vieux maître, et ce qui acheva de le prouver, c'est qu'il ajouta:

— C'est Sacchini qui compose cette année l'opéra nouveau de Padoue!... Savez-vous qu'il marche à pas de géant?... L'avez-vous entendu jouer du violon?... c'est admirable; je le préfère à Nazzari. C'est de lui qu'on peut dire qu'il joue *a parlare!* Et la *Ferrarese*, son élève, voilà une cantatrice! n'êtes-vous pas de mon avis?

— Mon avis est qu'elle chante fort bien, mais qu'il n'est pourtant pas impossible de trouver mieux. Je venais justement parler à votre seigneurie d'une jeune personne que je me propose de faire débuter dans ma *Stratonice*...

— Comment!... vous dites?

— Que je lui destine le rôle principal de mon opéra!...

— Pardon, cher maestro, je serais désolé de vous blesser, mais je dois vous dire que vous n'êtes plus au courant!... Pendant votre absence, nous avons corrigé quelques abus, et d'abord nous avons décidé que les compositeurs ne régleraient plus seuls et absolument la distribution des rôles dans leurs ouvrages...

— Cependant, je croyais...

— Attendez!... que l'on ne s'en rapporterait plus à eux seuls pour l'admission aux débuts...

— A la bonne heure...

— Mais que, pour les rôles comme pour les débuts, la noble compagnie serait juge souveraine.

en descendant l'escalier du théâtre, et que cet air était devenu un chœur. Puisse la fierté de l'auteur ne se point effaroucher d'un succès aussi populaire!

G. H.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Nous allons procéder du petit au grand dans la revue que nous avons à passer des virtuoses qui se livrent à de brillantes évolutions sur toute la ligne de l'armée musicale; et, pour commencer, nous citerons le petit Saint-Saens, âgé de onze ans et demi, qui sait déjà du grec, traduit assez proprement Virgile, se plaît dans les logarithmes et l'algèbre, ce qui ne l'empêche pas d'être excellent musicien, et de jouer du piano comme Mozart et Liszt... en jouaient à son âge. Madame la duchesse d'Orléans, voulant juger par elle-même des facultés extraordinaires de cet enfant, dont nous avons analysé les faits et gestes l'an passé dans cette feuille, a prié M. Halévy d'inviter le jeune virtuose et son professeur, M. Stamaty, à venir aux Tuileries pour faire connaître cette petite merveille musicale au comte de Paris. Cette séance de musique intime et royale a eu lieu. Le jeune Saint-Saens, qui avait apporté ses cahiers, les a laissés dans l'antichambre, et a dit par cœur une sonate de Beethowen en *la* majeur (œuvre 2), un air varié de Haendel, des fugues de Bach, avec leurs préludes, et notamment celle en *ut* du deuxième cahier; puis enfin l'*adagio* d'une grande fantaisie en *mi* bémol de Hummel, tout cela avec une exquise intelligence des maîtres qu'il interprétait ainsi de souvenir. Madame la duchesse d'Orléans a suivi elle-même avec une haute intelligence de l'art le développement de ces précoces et riches facultés musicales. Quelques jours après, elle a fait remettre au jeune artiste, au professeur futur, une fort jolie montre, qui a provoqué de la part du Mozart en herbe une non moins jolie lettre de remerciement.

— Un autre jeune musicien, mais plus âgé, puisqu'il est conscrit de 1846, M. Henri Altès, flûtiste solo du théâtre de l'Opéra-Comique, a donné un concert dans la salle Herz, dont le produit était destiné à se libérer de la conscription. Il a joué de brillantes variations sur l'*Actéon* de M. Auber, mais surtout un duo pour deux flûtes, composition délicieuse, et dite par lui et son professeur, M. Tulou. Ce morceau aurait fait revenir Cherubini de ses préventions, de son antipathie même contre les *soli* de flûte ou même pour deux flûtes, antipathie qu'il a manifestée par une boutade passée à l'état d'épigramme classique. MM. Roger, de l'Opéra-Comique, Dancla, Jacquard, Gouffé, Blancou, Baneux, Verroust, et madame Sabatier, se sont associés à cette bonne action antimilitaire. Hermann-Léon a chanté dans ce concert une mélodie intitulée *Pierre l'Ermite*, d'un bon style mélodique et harmonique, par M. Membrée, compositeur peu connu et qui mérite de l'être.

— Et maintenant, de ces talents à leur début dans la carrière de la célébrité, passons à celui d'une cantatrice dont la voix a fait retentir tous les échos de cette célébrité, à madame Cinti-Damoreau, pour qui les poëtes, les prosateurs, les peintres et même les sculpteurs ont essayé toutes les nuances de la louange et du madrigal. Jusqu'au secrétaire d'un commissaire de police qui, l'interrogeant dernièrement sur un vol commis à son préjudice, s'écria d'une manière admirative, en recevant le nom de l'illustre cantatrice : Quoi c'est vous qui êtes madame Cinti-Damoreau! la méthodiste des méthodistes!... — Heureusement, dit la spirituelle cantatrice en racontant ce fait, que j'en ai été quitte pour cette singulière et presque religieuse qualification, et que le galant fonctionnaire ne m'a pas comparée à Philomèle ou à Sapho avec sa lyre. Madame Damoreau a donc chanté à son bénéfice, et pour l'instruction de tous les chanteurs et de toutes les cantatrices qui sont maintenant à Paris, dans le concert qu'elle a donné le 6 avril, chez Herz. Dire qu'elle a chanté délicieusement comme toujours, c'est un lieu commun dans lequel il faut bien tomber; mais dire qu'en nous menaçant de se retirer, elle nous lègue son fils comme compositeur, dont elle nous a chanté une scène intitulée la *Débutante*, et qu'elle a pleuré en se courbant sous les applaudissements qui s'adressaient autant et peut-être plus à l'éloquente interprète qu'à l'auteur: ceci n'est pas un lieu commun, c'est constater que madame Damoreau joint à son admirable talent un cœur de bonne mère. Cette manière de la louer lui plaira plus, nous en sommes certain, que de la comparer au rossignol le mieux seriné. Et à propos d'oiseaux chanteurs, madame Sabatier, la gentille fauvette, doit être citée pour son acte de modestie d'avoir chanté au concert de madame Damoreau et d'avoir eu même la complaisance d'y suppléer, par une de ses petites étincelles musicales de salon, Levasseur indisposé.

— En fait de fauvettes, nous avons à nous reprocher d'avoir oublié les deux charmantes cantatrices anglaises, mesdemoiselles Païne, qui se sont fait entendre chez M. Érard où elles ont

---

— C'est assez étrange, mais...

— Ce sont des règles que nous avons posées pour le bien général. Maintenant vous me parlez d'une débutante... comment la nommez-vous?

— Eh! mon Dieu, c'est la fille d'un homme que vous connaissez de reste, d'Angelo, le régisseur de Saint-Chrysostôme, un brave garçon qui n'a pas moins de sept enfants, et dont le fils aîné compose déjà fort bien... Je devais aussi vous parler de lui.

Décidément la volonté de Mocenigo persistait dans la voie la plus hostile à tous les sentiments naturels du vieux maître, et comme s'il eût pris un malin plaisir à le blesser, il se leva tout à coup en s'écriant:

— Mais parlez, parlez donc!... un jeune musicien qui donne des espérances, qui compose déjà et qui est fils d'un artiste!... Amenez-le moi, présentez-le moi... je voudrais déjà le connaître, et je vous réponds de ne pas le faire languir... Avant six mois je veux qu'il soit en train d'écrire son premier opéra.

Pour le coup, Galuppi ne put se contenir; il ne demandait pas mieux que d'avoir à cultiver les dispositions d'un jeune homme que plus tard il pourrait opposer à Sacchini, mais il n'avait pas entendu se créer à lui-même un nouveau rival, et il croyait que, de longtemps encore, le théâtre de Saint-Chrysostôme n'aurait pas besoin d'autre soutien que lui.

— Ainsi, dit-il, d'un ton d'aigreur et de dépit qu'il ne cherchait plus à cacher, votre seigneurie pense que c'est, non d'une chanteuse, mais d'un compositeur que nous avons besoin!

— Cher maestro, répondit l'autre en prenant un air moins décisif et moins hautain, je pense qu'il faut songer à l'avenir... Les compositeurs ne se font pas en un jour, vous le savez mieux que personne!... Tant que vous serez là nous serons tranquilles, mais vous n'y êtes pas toujours!... Vous ne savez pas résister aux impératrices!... vous allez en Russie!...

Galuppi se sentit un peu calmé par cette plaisanterie, qui n'avait rien que de flatteur, et reprit en souriant :

— Si c'est là vraiment ce qui vous effraie, vous pouvez vous rassurer; désormais je ne bouge plus d'ici, et mon opéra sera prêt dans quelques jours, mais il me faut une femme pour le chanter.

— Eh bien! faites-nous entendre la fille d'Angelo!... Nous verrons si elle est vraiment digne de débuter dans un ouvrage de l'illustre Buranello.

— Puisqu'il ne vous suffit pas que l'*illustre* Buranello soit de cet avis...

— Que voulez-vous?... Les choses sont établies sur ce pied, et quand une fois on a posé des principes, vous comprenez...

— Je comprends, se dit tout bas Galuppi, que les principes sont là pour l'enseigne, mais qu'au fond c'est la dernière chose dont s'inquiètent les nobles seigneurs. Ils veulent qu'on n'arrive au théâtre que par eux et se réservent d'en ouvrir les portes. Ma foi! cela regarde Angelo plus que moi!.... Je n'ai pas de conseil à lui donner, mais si sa fille le veut bien, elle chantera ma Stratonice.

L'heure du spectacle approchant, Galuppi prit congé de Mocenigo, qui avait déjà sonné son valet de chambre pour procéder à sa toilette. Sans se déranger pour le reconduire, sans s'incliner même légèrement, le jeune patricien se tourna du côté du petit singe et du gros perroquet, qui étaient demeurés parfaitement immobiles :

— Scipion l'Africain, dit-il, et vous, Annibal, dites adieu à l'illustre maestro.

Le singe et le perroquet obéirent ponctuellement.

— Singulière maison, murmura Galuppi en s'en allant, où les animaux sont seuls chargés d'être polis!

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

chanté séparément et réunies, avec un ensemble parfait, de la musique italienne, française et même anglaise, ce qui n'a pas empêché l'auditoire d'apprécier et d'applaudir leurs jolies voix et leur excellente méthode, car il y a aussi de bons méthodistes en Angleterre.

— Malgré l'arrivée en ce pays de Servais et de Vieuxtemps, MM. Seligman, Dubois et Armingaud ont donné leur soirée musicale, car ils ont sans doute foi en leur individualité et ils ont raison. Chaque artiste de mérite comme eux a la sienne qui est appréciée et sentie par les vrais connaisseurs. Dans la dernière séance de musique de chambre que MM. Hallé, Alard et Franchomme ont donnée lundi passé dans la petite salle du Conservatoire, devant un public très appréciateur, ces dignes interprètes de Haydn, de Mozart et de Beethoven, ont tenu l'auditoire sous le charme d'une exécution admirable. Si le premier morceau du trio en *mi* bémol (œuvre 70) de Beethoven, a paru vague et le finale d'un travail classique péniblement travaillé, l'*andante* et le *scherzo* sont des modèles de grâce, de mélancolie et d'élégance. Après ce morceau du transformateur de la science musicale qui l'a faite hardie et passionnée, est venu un quatuor de Haydn qui nous a montré les mêmes qualités et les mêmes défauts que le morceau qui l'avait précédé, c'est-à-dire un premier morceau d'un style un peu trop scolastique, avec un finale melliflu, pour ne pas dire rococo; mais quelle fraîcheur, quelle élégance de tous les temps dans le *minuetto* qui a été dit par Alard d'une légèreté, d'une verve charmante! Et comme il a chanté ensuite l'*adagio* qui est écrit par le compositeur avec une fantaisie, un caprice de style mélodique qui semble fait pour donner à l'exécutant l'allure et le mérite d'un improvisateur! MM. Hallé et Franchomme ont dit ensuite un *andante* de Mozart, pour piano et violoncelle, qui offre la plus exacte ressemblance avec l'air de *Zémire et Azor* de Grétry : *Du moment qu'on aime on devient si doux,* etc. Cette similitude méthodique et même de l'accompagnement en triolet prouve que si tout est dans tout, comme aurait dit feu Jacotot, il y a beaucoup de choses dans Mozart, témoins le joli rondeau : *Enfant chéri des dames* de l'opéra des *Visitandines* et même le thème de la *Marseillaise* dans un des concertos de piano de l'auteur de *Don Juan.*

Pour en revenir à trois virtuoses, dont trois autres virtuoses nous ont écarté, disons que M. Seligmann, dans le concert qu'il a donné chez Pleyel, a joué ses *Réminiscences* sur des motifs de M. Auber de façon à provoquer de nombreux applaudissements, de même qu'en exécutant son nocturne sur *la Favorite*, et puis une charmante *Élégie.*

— M. Amédée Dubois, excellent violoniste de l'école belge, a dit, dans le concert qu'il a donné chez Sax, deux fantaisies de sa composition, et puis ses *Souvenirs de la Lucia*, de ce style fin, de cette justesse qui ne s'altère jamais, même par la profonde sensibilité avec laquelle il joue de son instrument.

— M. Armingaud, autre violoniste, mais de l'école française, celui-là, chante également avec beaucoup de grâce et d'expression sur son instrument; il a dit, mercredi dernier chez Pleyel, une fort jolie sérénade pour violon solo, et une fantaisie inédite sur les motifs de *Zampa* choisis avec goût et arrangés avec esprit.

— Chanteur correct et bon professeur, M. Boulanger-Kunzé a donné, dans la salle Herz, son concert annuel qui attire toujours un nombreux et brillant auditoire. Le bénéficiaire doit se tenir pour satisfait des applaudissements qu'il a provoqués ainsi que madame Boulanger-Kunzé, dont les jolies mélodies allemandes plaisent toujours.

— Madame Pradher, qui porte un nom heureux dans les arts, mais qui n'est pas la charmante actrice qui a créé si heureusement tant de rôles à l'Opéra-Comique, et notamment celui de madame Darbel dans *l'Éclair;* madame Pradher qui professe fort bien le chant, dit-on, a donné mercredi passé une soirée musicale dans le salon Érard, où elle nous a fait entendre de jolies romances et un duo du *Roi d'Yvetot* avec M. Mocker de l'Opéra-Comique. M. Chaix, du même théâtre, MM. Goria et Soler ont mitigé le genre romance qui dominait dans ce concert par un air de *Don Juan*, par un brillant solo de piano et une jolie fantaisie pour cor anglais sur la *Lucie*, jouée avec un profond sentiment mélodique par le dernier, premier hautbois du Théâtre-Italien.

— L'arrivée à Paris de Vieuxtemps, de ce virtuose qui chante sur son violon, comme Rubini avec sa voix, est un des événements de cette saison. Le concert qu'il a donné dans la salle Herz, le 5 avril, avait fait accourir l'élite de tous les artistes de la capitale, qui tous ont applaudi sans restriction à la belle composition comme à l'admirable exécution de ce grand artiste. Son premier concerto, œuvre magistrale, d'une instrumentation si vivace, d'un orchestre si riche, si abondant en idées accessoires qui toutes viennent logiquement concourir à l'effet général, fut, il y a six ans, admiré de tous les connaisseurs; mais comme ce morceau remarquable avait été précédé et suivi et comme encadré de fantaisies assez légères pour le violon, le bruit que l'auteur avait été aidé dans la confection harmonique de ce beau concerto circulait dans le monde musical. Or, voici que M. Vieuxtemps revient armé d'une riche et belle composition semblable pour le style, la verve et l'ampleur à celle qu'il nous avait fait entendre d'abord, et qui a posé les bases de sa réputation de compositeur et de violoniste créateur, original.

Le *tutti* de ce nouveau concerto, disons mieux, de cette large et belle symphonie sur laquelle règne noblement le violon, ce roi des instruments, commence par une phrase en triolet attaquée par les flûtes, les hautbois et les clarinettes, répétée ensuite par les instruments à cordes. Des appels de cors et de trompettes pleins d'énergie annoncent le thème du solo que va bientôt attaquer la partie principale; puis vient un chant de clarinette du style mélodique le plus distingué; et puis, sur toutes les voix tumultueuses de l'orchestre, le violon s'écrie, comme le Neptune de Virgile : *Quos ego!...* Aux accents de cette voix puissante, enchantée, se tait la révolte harmonique, ou plutôt elle suit, seconde, flatte, caresse cette voix qui éclate en accents aériens, dits sons harmoniques, qui se succèdent diatoniquement et d'une inconcevable rapidité. Dans ces gammes ascendantes et celles chromatiques en descendant, pas une note n'est perdue pour l'auditeur exercé dans l'art de jouer du violon. Le chant principal sur la quatrième corde du premier solo est plein de largeur et d'onction; il se dessine sur des tenues de violons et un *pizzicato* des basses; et puis vient un *tremolo* des premiers violons dans un diapason élevé d'un effet neuf, surtout avec l'espèce de récitatif qui se promène poétiquement sur ce frémissement de l'orchestre. Cet orchestre répond par de brusques accords aux accords que fait entendre la partie principale dans le grand trait de ce premier solo.

Le trait du second solo est varié de charmantes et logiques modulations, et richement orchestré. Le récitatif revient dans le ton primitif et sur le même *tremolo* dans les cordes hautes des violons d'accompagnement. A ce récitatif succède un long trille ou cadence qui s'enchaîne à un autre grand trait fait du talon de l'archet, passage exécuté de cette allure régulière, tranquille, qui caractérise la manière de M. Vieuxtemps, et par laquelle il fait admirer son aplomb rhythmique et sa conscience scrupuleuse de faire entendre chaque note du trait le plus difficile. — Sur un roulement de timbales des plus pittoresques, interviennent de riches effets d'orchestre avant la reprise du motif principal. Là, se trouve un saut en glissade du haut du diapason, de la cinquième position sur un *ré* dièze de la troisième corde autant qu'il peut nous en souvenir, effet facile et assez insignifiant, répété deux fois, qui fait délirer les faux amateurs. Cette chute de l'aigu au grave nous a rappelé celle du sonnet d'Oronte dans le *Misanthrope*, tant applaudie par Philinte, sans nous donner la pensée cependant d'adresser la boutade d'Alceste à M. Vieuxtemps.

L'*adagio* de ce beau concerto est une tranquille et belle élégie. Ce morceau, en *ut* majeur, est d'un style pompeux et facile,

d'une mélodie simple, d'une harmonie claire, et d'une instrumentation sage et peu compliquée. Nous pensons que ces justes éloges nous autorisent à trouver un peu exagérée l'ovation du *bis* qu'on lui a faite : elle aurait été plus méritée, appliquée au dernier morceau du concerto de M. Vieuxtemps. Ce finale réunit au luxe des accompagnements de la première partie l'originalité du thème et la hardiesse toute paganinienne des traits. Le motif est une espèce de sicilienne en *la* mineur plein de charme. On ne sait qu'admirer le plus, de l'élégance de la mélodie et de la richesse des idées accessoires, ou de l'audace, de la verve et du *brio* avec lesquels le virtuose rend tout cela. Le *staccato* mordu, perlé, les doubles octaves, puissantes et d'une justesse parfaite, abondent dans cette exécution de vigueur. Dans une *coda* chaude et dramatique, le chant principal revient en ces octaves à doubles cordes dont nous venons de parler, et cela soutenu par les bassons que l'auteur emploie délicieusement; et puis vient un appel des flûtes en forme de *Ranz des vaches* répondu par les clarinettes; et puis un trille des plus brillants sur la dominante, sous lequel se dessine un fort joli chant des clarinettes et des flûtes; et puis mille choses encore de mélodie et d'harmonie ingénieuse, audacieuse, qui transportent, éblouissent l'auditeur, et lui donnent le désir d'entendre de nouveau cette belle composition instrumentale et le virtuose qui l'a écrite et peut, seul, l'interpréter ainsi.

HENRI BLANCHARD.

Revue critique.

SULTANA,

Opéra-comique en 1 acte. Paroles de M. DE FORGES; Musique de M. MAURICE BOURGES.

PARTITION DE PIANO.

Sultana! c'est le nom d'une de ces poétiques fleurs dont les Orientaux ont fait un symbole d'amour, et que, dans ces contrées féeriques, les amants échangent mystérieusement à travers grilles et verroux pour s'avouer leur mutuelle tendresse. Une fois importée sur notre prosaïque continent, la fleur au brillant calice a beaucoup perdu de son prestige sentimental, et a servi à un tout autre genre de commerce qu'à un commerce amoureux. Cependant il est juste de dire que les habiles horticulteurs du bon pays de Hollande n'ont pas toujours accueilli la transfuge des parterres d'Orient dans un but complétement intéressé, et qu'ils l'ont aussi quelquefois aimée pour elle-même; en sorte que la tulipe, qui servait naguère à faire des passions pour le compte des rôdeurs de sérail, a trouvé un beau jour à en faire pour le sien, et de fort sérieuses, je vous l'assure; demandez plutôt à Sultana, que le public parisien a si bien accueillie. Il est vrai que Sultana doit cette bonne fortune à la jolie pièce de M. de Forges, comme aussi à la charmante partition de M. Maurice Bourges. L'analyse qui va suivre ne fera que confirmer le jugement porté dès la première représentation sur cet ouvrage, et cela par une raison bien simple, c'est que la partition de M. Maurice Bourges, contrairement à beaucoup d'autres œuvres du même genre, qu'on ne saurait impunément dépouiller du prestige de l'exécution et de la représentation scéniques, ne perd rien à être examinée à loisir dans le silence du cabinet, alors que le critique à qui elle est soumise, isolé de toute influence, se recueille, réfléchit, et, fidèle à son mandat, s'acquitte de sa mission comme s'il remplissait un devoir de conscience.

Le premier morceau de l'ouvrage après l'ouverture, dont nous parlerons en dernier lieu, renferme un chant doux, suave, quelque peu mélancolique, et par cela même bien en situation; ce chant est de plus phrasé avec goût et parfaitement rhythmé. Ce que l'on constate ici avec plaisir, c'est que les idées s'enchaînent sans effort. La deuxième partie du trio offre entre toutes les voix une imitation aussi élégante que naturelle. N'oublions pas de mentionner la phrase du ténor : *Mais j'emporte en mon âme un doux pressentiment!* Phrase délicieuse qui ramène avec bonheur le motif principal. Enfin, signalons encore l'effet piquant de la conclusion, opérée par une marche harmonique de trois mesures qu'accompagne une tenue confiée au soprano. Le n. 2 est la romance de Claire, morceau que les exigences de la scène forcent de passer à la représentation. Cette cantilène, empreinte d'une certaine retenue virginale où viennent se peindre non seulement les angoisses d'un amour contrarié, mais encore les hésitations d'une jeune fille timide qui n'ose avouer franchement la cause d'un chagrin de cœur; ces accents plus hardis et plus passionnés de l'orchestre, qui semblent vouloir se charger d'expliquer le sens caché de cette mélodie pudiquement vaporeuse, tout cela ne peut s'analyser et se décrire.

Le duo de Claire et Gilbert (n. 3) est en grande partie un duo d'action; l'orchestre, par conséquent, y joue un rôle important et très mouvementé. D'un côté l'embarras de Gilbert qui cherche à supplanter son rival et ne sait comment y parvenir; de l'autre la finesse malicieuse de Claire, qui profite de la simplesse de son adorateur pour lui soustraire la Sosie de Sultana, forment un contraste plein d'intérêt dont le compositeur a su largement profiter pour montrer qu'il possède à un haut degré l'entente des situations de demi-caractère. La coupe du morceau, la variété de ses dessins, tant mélodiques que rhythmiques, la fine ironie de la figure d'accompagnement qui poursuit, obsède pour ainsi dire sans relâche le pauvre Gilbert dans les phases successives de ses transes amoureuses, tout cela est d'un bon sentiment comique.

Exprimer des passions et des situations franches et bien accusées, c'est là surtout le propre du style dramatique. L'amour, la colère, la haine, la douleur, la joie et le plaisir, tous les éléments de ce grand concert où chante sur tous les tons la voix de l'humanité, sont parfaitement du ressort de l'art musical. La parodie même des passions, dans de certaines limites, d'où le style comique tire en partie son origine, est aussi de son domaine. Mais peut-on en dire autant de ces sentiments mixtes, qui consistent dans un goût désordonné, exclusif et bizarre pour certaines choses d'un intérêt médiocre ou tout à fait nul; sentiments qui prennent le nom de *manies* dès qu'aucun motif raisonnable n'est supposé les avoir fait naître? Comment exprimer dans la langue des sons ces inexplicables fantaisies, ces caprices étranges qui ont pourtant aussi leur côté dramatique, et qui souvent même donnent lieu à des scènes tout à la fois ridicules et touchantes? Comment rendre, par exemple, les émotions, les angoisses, les perplexités de la tuliponiane? Et cependant, à part l'extravagance, n'y a-t-il pas quelque poésie dans cet amour immodéré qu'on porte à une simple fleur?

C'est bien ce qu'ont senti plusieurs écrivains, et, comme développement de cette idée, dans laquelle on a souvent vu tout un sujet de drame, nous avons eu, entre autres créations ingénieuses, le joli roman de *Picciola*, et *le Docteur Margaritus*, ce charmant poëme de Henri Blaze. Malheureusement ce que la littérature peut aisément s'approprier, la musique ne se l'approprie pas toujours avec un égal bonheur. M. Maurice Bourges aurait donc pu échouer cette fois, s'il n'avait eu le talent de saisir la nuance propre à ce genre de situations exceptionnelles. Ainsi, au lieu de donner aux lamentations de Berghem sur la destinée des fleurs en général, et sur celle de sa chère Sultana en particulier, une exagération plutôt bouffonne, il a fait en sorte que les couplets chantés par l'horticulteur offrissent une mélodie où l'original le dispute à une douleur comique de bon aloi, et il en est résulté que le type de *l'homme-tulipe*, sans cesser d'être plaisant, excite encore un intérêt de compassion.

Aujourd'hui un compositeur risquerait beaucoup, — il risquerait peut-être de compromettre tout son avenir, — si, en débutant au théâtre, il ne payait sa dîme au goût du jour; or, je me trompe fort, ou le goût du jour est singulièrement porté vers les rhythmes sautillants; la musique sérieuse, avec ses grands

airs (pardon du jeu de mots), ennuie et déplaît; il faut maintenant au public des allures moins puritaines, de plus faciles amours. Il s'abandonnera donc imprudemment à toutes les séductions de la musique légère qui le fera passer, non de la brune à la blonde, mais ce qui est peut-être pis encore de la valse à la polka, de la polka au quadrille, et du quadrille..... Dieu sait où? — Comme tant d'autres, l'auteur de *Sultana* s'est vu forcé de céder quelque chose à cette mode étrange qui ne respecte même pas les lois rigoureuses du style dramatique. Toutefois, en faisant ces concessions, il a ménagé, autant qu'il était en lui, la dignité de l'art et si vous lui voyez prendre un mouvement de polka comme dans le duo chanté par Claire et Frédéric, ou bien un mouvement de valse, comme dans le rondo de Gilbert, ce sera pour écrire là-dessus une musique si gracieuse, si coquette, si agaçante que, séduits, désarmés, vous n'aurez plus la force de condamner un usage dont les conséquences seraient pourtant déplorables si jamais elles venaient à être poussées trop loin.

Le N° 7 (duo de Gilbert et Léopold) est un morceau parfaitement bien écrit, mais qui nous semble un peu trop développé. Le quatuor (N° 8), chanté par Claire, Gilbert, Frédéric et Berghem, est fort bien dialogué. L'accompagnement d'orchestre de la première partie, accompagnement qui se reproduit après l'andante, est traité d'une manière piquante et spirituelle. Le tremolo qui vient ensuite et soutient le chant large et expressif de cet andante, fait un excellent effet.

Ce que l'on doit louer encore ici, ce sont des mélodies toujours vraies dans l'expression de la pensée scénique, et qui ont pour auxiliaire une harmonie bien conçue, bien écrite, et riche sans être prétentieuse. Les modulations, dans le courant du morceau, sont habilement amenées; l'auteur fait surtout alterner avec beaucoup d'adresse et d'une manière fertile en effets heureux, les modes majeur et mineur. Pour les dessins d'accompagnement, pour les nuances d'expression, il n'y a également rien à reprendre; toute cela dénote de la facilité, de l'abondance, de l'imagination. Le n° 9, qui est le dernier, forme ce qu'on appelle en style de coulisses le *finale des banquettes :* c'est un petit quintette fort court, et composé de deux phrases prises du rondo (n° 7).

Nous ne devons pas oublier qu'il nous reste à parler de l'*ouverture*. Celle-ci est en *sol* majeur, et commence impétueusement par un mouvement de valse, qui n'est autre chose que la phrase principale du rondo n° 6. Dès la huitième mesure, un accord de septième diminuée, prolongé pendant quelque temps *pianissimo* à l'aide d'un tremolo, et résolu ensuite sur un *forte* de tout l'orchestre en *fa* majeur, ramène dans ce dernier ton le premier motif, qui, par un procédé de modulation analogue, passe bientôt en *mi* bémol majeur. Vient alors un andante 3/4, qui reproduit le joli thème de la romance de Claire, et qui s'enchaîne peu après à un allegro 6/8, amenant une transition en *sol* majeur. A la faveur de cette transition, nous voyons reparaître plusieurs idées mélodiques empruntées du trio (n° 1), puis le mouvement, prenant tout à coup la forme 2/4, laisse entendre le motif principal du n° 3. Enfin, après un 6/8, la reprise du thème de la valse et la reproduction d'une phrase tirée du n° 7 opèrent la conclusion avec beaucoup de brio et d'entrain. On voit, d'après ce qui précède, que l'ouverture de *Sultana* est traitée dans le système de la plupart des ouvertures actuelles, c'est-à-dire qu'elle offre une sorte de table thématique de tout l'ouvrage. Ce système est surtout en faveur auprès des habitués de l'Opéra-Comique, parce qu'il a une variété qui amuse, surprend et distrait agréablement l'oreille sans exiger la moindre contention d'esprit.

De tous les jeunes compositeurs qui, depuis environ une année, ont passé par le purgatoire de l'opéra en un acte, M. Maurice Bourges est bien certainement un de ceux qui nous ont donné les meilleurs garanties de succès pour l'avenir. Sa partition témoigne d'une aptitude réelle à traiter le genre léger, gracieux et sentimental de l'opéra-comique. Là même ne se bornent pas les ressources de son talent, et il lui est permis de pousser plus loin encore son ambition. Sans nul doute il *pourra* beaucoup si on lui permet de *vouloir*, mais cette liberté, on se garderait bien de ne pas la lui accorder pleine et entière. Dire qu'un second livret vient d'être confié à M. Maurice Bourges, c'est dire que nous aurons bientôt une réussite nouvelle à constater, une palme de plus à offrir au jeune et habile compositeur, dont le début est déjà un grand pas fait vers la renommée.

G. Kastner.

Nous avons entendu mercredi dernier, chez Sax, une symphonie nouvelle de M. Théodore Goury, élève de M. Elwart. Cette composition, fort bien exécutée par l'orchestre des Italiens sous la direction de Tilmant, nous promet un symphoniste du plus bel avenir. Le style de M. Th. Goury est large, limpide et très coloré. Le scherzo a produit une véritable sensation; ce morceau est tout bonnement un petit chef-d'œuvre, et comme style et comme invention.

Nous ne saurions assez encourager l'auteur de la nouvelle symphonie à persévérer dans un genre où il nous semble destiné à fournir une noble et brillante carrière. Stéphen Heller.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *Robert Bruce*. Madame Stoltz remplira pour la dernière fois le rôle de Marie. — Demain lundi, *Robert-le-Diable* pour la rentrée d'Alizard.

*** *La Reine de Chypre* et *la Favorite*, données lundi et vendredi, avaient complétement rempli la salle de l'Opéra. Madame Stoltz jouait pour la dernière fois les deux rôles principaux de ces deux ouvrages; et le nouveau ténor, Bordas, s'y montrait au contraire pour la première. Le débutant ne pouvait se présenter dans une circonstance plus solennelle, et l'on conçoit sans peine que son émotion en ait redoublé. Sans réunir toutes les qualités essentielles d'un premier ténor, Bordas en possède de vraiment remarquables. Sa voix, lorsqu'il ne la force pas, a du timbre et du charme : il la conduit avec art, avec intelligence, et l'on voit qu'il a étudié à la bonne école. Il a, de plus, l'avantage de parler français et de bien prononcer : c'est un grand repos et un grand plaisir, dont on commençait à perdre l'habitude. Comme acteur, Bordas a plutôt des dispositions que du talent : sa coiffure et sa barbe ont besoin d'être modifiées. Du reste, les deux représentations ont été fort brillantes : madame Stoltz y a joué et chanté de manière à justifier les applaudissements et l'enthousiasme du public.

*** Meyerbeer a dû quitter Vienne le 2 de ce mois, après un séjour qui n'a été qu'un hommage perpétuel rendu à sa personne et à ses œuvres. L'illustre compositeur est en ce moment à Berlin.

*** La Société des concerts donnera aujourd'hui sa septième matinée. On y entendra pour la seconde fois *les Ruines d'Athènes*, de Beethoven, suivies de la symphonie en *ut* mineur.

*** Dans le dernier concert que cette société donnera cette année, et qui aura lieu dimanche prochain, 18 avril, on exécutera *Prométhée enchaîné*, composition nouvelle de M. Halévy. Les deux parties principales, celles de *Prométhée* et de la *Force*, seront chantées par Roger et mademoiselle Moisson.

*** Le voyage en Russie de notre collaborateur Berlioz a déjà produit de brillants résultats. L'impératrice et toute la cour assistaient à son premier concert, qui se composait de la première partie de *Faust*, de l'ouverture du *Carnaval romain*, de la *Marche funèbre* et du *Songe de la reine Mab*. Tous ces morceaux, exécutés par un orchestre et des chœurs formés des meilleurs musiciens de Saint-Pétersbourg, ont été fort bien rendus et accueillis avec enthousiasme. L'impératrice a fait appeler le célèbre artiste et l'a complimenté dans les termes les plus flatteurs.

*** La *Gazette de Voss*, qui se publie à Berlin, reproduit les fragments d'une lettre écrite par M. Halévy, pour remercier les artistes qui ont concouru au beau succès que *la Juive* obtient dans cette ville. Madame Viardot-Garcia, qui s'est emparé du rôle principal avec un talent si supérieur mademoiselle Tuczek, MM. Krauss, Botticher, Püster, Mantius, Fischer, et l'excellent chef d'orchestre, Taubert, sont nommés successivement, et comme le fait observer notre digne confrère, M. Rellstab, si le compositeur a raison d'attacher de l'importance à un succès obtenu à Berlin, les artistes n'ont pas moins droit d'être fiers de l'hommage qui leur est rendu par un homme aussi haut placé dans l'art que l'auteur de *la Juive*.

*** Le troisième et dernier concert donné par les directeurs de l'Œuvre de la Miséricorde au bénéfice des pauvres honteux et de l'Association des artistes-musiciens, aura lieu le mardi 13 avril, à huit heures du soir, dans la salle Herz. Conduit par M. Tilmant aîné, l'orchestre remarquable du Cercle musical exécutera la symphonie en *mi* bémol de Spohr, qui n'a pas encore été dite à Paris. Des chœurs, composés de cent vingt voix, chanteront, sous la direction de M. Édouard Rodrigues, le *Paulus*, de Mendelssohn-Bartholdy, grand et bel ouvrage qui a produit un imposant effet à la première exécution. On peut se procurer des billets à la salle Herz et chez les dames patronesses.

*** Une troupe espagnole va donner des représentations sur le Théâtre-Italien à partir du 15 de ce mois. Elle a pour chef d'orchestre le maestro Joaquim Gaztambide. Voici le programme de la première soirée : 1° Ouverture composée d'airs espagnols par le maestro Carnicer; 2° *Garcia del Castanar o el Labrador mas honrado* (Garcia del Castagnar, ou le Laboureur plus loyal), drame de l'ancien répertoire espagnol, en trois actes, dans lequel on dansera *las Habas verdes;* 3° *Boleras robadas*, par tous les danseurs et danseuses; 4° *Mi Secretario y Yo* (mon Secrétaire et Moi), comédie en un acte, en vers, du théâtre moderne espagnol, par M. Breton de Los Herreros, dans laquelle M. Caltanazor exécutera une chansonnette, accompagnée de guitare; 5° *La Jota Aragonesa;* 6° *La Feria de Mairena* (la Foire de Mairena), tableau dramatique des mœurs andalouses, en un acte et en vers, mêlé de couplets et de danses nationales. — *Chansons: Un Polo*, exécuté par M. Caltanazor; *la Gitana*, par mademoiselle Noriega; *la Malaguena*, par M. Caltanazor. — *Danses : El Zapateado*, par madame Flores et MM. Gonzales et Baga; *las Mollares de Sevilla*, par tous les danseurs et danseuses. — On commencera à sept heures et demie très précises.

*** C'est jeudi prochain, à huit heures du soir, dans la salle Herz, qu'aura lieu le brillant concert annuel de madame Sabatier; nos célèbres artistes Ponchard, Roger, Levasseur, Géraldy, Alard et Doehler prendront part au programme de cette belle fête musicale, qui sera terminée par les chansonnettes de Levassor.

*** H. Vieuxtemps donnera son second et dernier concert mercredi 14 avril, à huit heures du soir, dans la salle Herz. Il fera entendre de nouveau son concerto inédit en *la*. Le célèbre violoniste-compositeur partira pour Londres aussitôt après ce concert.

*** M. Adolphe Seemann, première clarinette du roi de Hanovre, que nos abonnés se souviennent d'avoir entendu et applaudi l'année dernière à l'un des concerts de la *Gazette musicale*, est rappelé par le roi et va donner un grand concert avec Thalberg.

*** L'excellente cantatrice, mademoiselle Ida Bertrand, donnera son concert samedi prochain, 17 avril, dans les salons d'Érard, avec madame Damoreau, MM. Levasseur, Géraldy, Doehler, Batta, Triebert, etc.

*** M. Schulhoff, ce jeune artiste dont la place est marquée parmi les premiers pianistes-compositeurs, donnera son concert demain lundi, 12 avril, à huit heures du soir, dans la salle Érard.

*** Le concert de mademoiselle Élisa Krinitz aura lieu jeudi prochain, 8 avril, dans la salle de Sax. La bénéficiaire y jouera le grand concerto de Weber, un rondo de Ries, une sérénade et la danse des Sylphes de Rosenhain.

*** Le jeune Alfred Jaell donnera son second et dernier concert, vendredi prochain, 16 avril, dans les salons d'Érard. Le succès du premier est un encouragement et une garantie.

*** On a remarqué dans le concert du jeune Altès un morceau chanté par Hermann-Léon, *le Crieur de nuit*, dont les paroles sont de M. Barateau et la musique de M. Halévy.

*** M. et madame Oury sont de retour de leur voyage en Italie. Après avoir visité Rome, Gênes, Florence, Bologne, Venise, Milan, où ils se sont fait entendre avec succès, les deux artistes vont se rendre à Londres pour la saison.

*** Une cantatrice qui a joui pendant quelque temps d'une réputation européenne, madame Marianne Sessi, vient de mourir à Vienne dans sa soixante-seizième année.

Chronique départementale.

*** *Nismes*, 2 *avril*. — La dernière représentation de *la Favorite* a été un véritable triomphe pour mademoiselle Méquillet. De vifs applaudissements ont accueilli l'artiste dans la belle scène finale du dernier acte.

*** *Valenciennes*, 30 *mars*.—Un opéra nouveau en deux actes, *la Gitana*, vient d'être représenté ici et d'obtenir du succès. L'auteur de la musique est M. Henri Lotz, chef de musique au 59e de ligne. Sans présenter rien de bien original, sa partition offre un mérite d'ensemble qui atteste un véritable talent et une grande étude de l'art de la composition; toutes les parties sont bien liées, les transitions sont généralement heureuses et bien amenées, et à part quelques longueurs inséparables d'une première et trop prompte exécution, tous les morceaux ont un attrait de suavité et de fraîcheur qui les fait écouter avec plaisir.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 4 *avril*. — Fraschini et Gardoni ont continué leurs débuts et et leurs succès, l'un dans *Ernani*, l'autre dans *les Puritains*. Dans le premier de ces deux ouvrages, Superchi a surtout produit beaucoup d'effet.— M. Lumley est parti pour Munich, où il va chercher Jenny Lind. — Le Théâtre-Italien de Covent-Garden a fait son ouverture par *Semiramide*, de Rossini, et l'*Odalisque*, ballet de M. Albert.

*** *Vienne*, 30 *mars*. — L'empereur vient de conférer le titre de cantatrice de sa chambre à Mlle Lind qui a fait ses adieux au public dans le rôle de *Norma*. — On ne jouera pas la tragédie de *Struensée*, la censure y a mis son *veto* : mais au moins nous entendrons la musique si touchante et si pathétique, que l'auteur de *Robert-le-Diable* a écrite pour le drame de son frère. Le drame sera remplacé par le texte explicatif, écrit par M. Frankl. — La catastrophe de Carlsruhe a eu un grand retentissement chez nous : le public de Vienne s'en est ému, au point que l'on a résolu de construire un grand théâtre national. La salle de Léopold-stadt sera également reconstruite. — Mademoiselle Stollewerk a donné un concert, pour lequel elle avait écrit tous les morceaux : l'ouverture, les airs, les *lieder*, etc. Cette dame paraît posséder un talent assez distingué.

*** *Berlin*, 30 *mars*. — La seconde représentation de *Robert-le-Diable* a été pour madame Viardot-Garcia l'occasion d'un triomphe bien rare dans les annales du théâtre. Elle a chanté le même soir les deux rôles d'Alice et d'Isabelle. Mademoiselle Tuczek s'étant trouvée subitement indisposée, il fallait remplir le vide que laissait son absence. En deux jours, et malgré les difficultés d'une langue étrangère, madame Viardot-Garcia s'est mise en état de remplir admirablement cette tâche nouvelle, et, grâce à la promptitude de son intelligence, elle a joué les deux rôles avec une égale perfection. C'est surtout à la partie dramatique du rôle d'Isabelle qu'elle a cru devoir s'attacher. Au quatrième acte, dans l'air de *Grâce*, elle a su tellement fondre et marier la terreur à l'attendrissement, donner une si touchante expression à la prière que des applaudissements sans fin l'ont accueillie, et que le public a voulu la revoir plusieurs fois. Au dernier acte, la brillante princesse, redevenue simple pélerine, n'a pas produit une impression moins vive, ni mérité moins de bravos.

— Comme tous les ans, pendant la semaine sainte, l'Institut Schneider et l'Académie de chant ont exécuté *la Mort de Jésus*, par Graun. Ce magnifique oratorio a produit, à l'église de la garnison, un effet immense, grâce à madame Viardot-Garcia. Dans l'air célèbre : *Chantez au prophète*, madame Viardot a déployé cette perfection magistrale, cette verve puissante et irrésistible qui caractérisent son admirable talent.

*** *Bruxelles*. — Lucile Grahn vient de faire ses adieux au public de cette ville, après avoir donné vingt-cinq représentations. La dernière l'a été au profit des pauvres de la Belgique et de la Flandre. La foule était grande, et le succès obtenu par la célèbre danseuse a dépassé tout ce qu'on avait vu jusqu'alors. Après la représentation, une députation de la Société royale de philanthropie est allée chez l'artiste lui offrir une médaille d'or et une brillante sérénade.

*** *Francfort*. — Le jeudi-saint on a exécuté *la Passion*, par Sébastien Bach. — Au mois de juin prochain mademoiselle Rachel, accompagnée de plusieurs artistes du Théâtre-Français, doit donner des représentations dans cette ville.

*** *Pesth*. — L'incendie de la salle de spectacle a provoqué de vives sympathies. C'est avec un véritable enthousiasme philanthropique que, de toute part, on vient au secours des artistes attachés à ce théâtre. De Linz, de Lemberg, d'Olmutz, de Brunn, d'Œdembourg, de Vienne leur sont envoyées des sommes considérables. Une souscription qui avait été ouverte dans un journal de Vienne a produit plus de 5,000 francs. M. Witt, maître de chapelle, publie un album musical au profit des membres de l'orchestre, dont les instruments ont été réduits en cendres. Une des pièces les plus intéressantes de ce recueil est une composition de Meyerbeer; au manuscrit adressé par le compositeur à M. Witt, était jointe la somme de 50 florins.

*** Depuis quelques jours la salle Bonne-Nouvelle ne désemplit pas. L'immense succès de John Lees et de ses enfants est en ce moment balancé par les ovations que le public décerne chaque jour à Il signor Giovanni, qui à lui seul représente tout le personnel d'un opéra, depuis la basse jusqu'au soprano. Des chanteurs allemands d'une piquante originalité, le chœur des *Enfants de Paris*, des romances dites avec beaucoup de charme par mademoiselle Élodie Taillant, des chansonnettes comiques par Clément, le formidable orchestre si bien dirigé par Fessy, en faut-il davantage pour justifier la vogue d'un établissement qui offre tout cela pour *un franc* par personne?

CONCERTS ANNONCÉS.

12 avril,	8 heures.		M. Schulhoff. Salle Érard.
13	—	8 —	Deuxième exécution du *Paulus*, oratorio de Mendelssohn. Salle Herz.
14	—	8 —	Mademoiselle Élise Krinitz. Salle Sax.
14	—	8 —	M. Louis Chollet. Salle Érard.
14	—	8 —	M. H. Vieuxtemps. Salle Herz.
15	—	8 —	M. Antoine de Kontski. Salle Érard.
15	—	8 —	Mme Sabatier. Salle Herz.
16	—	8 —	Alfred Jaell. Salle Érard.
17	—	8 —	M. Massone. Salle Bernhardt.
17	—	8 —	Mlle Ida Bertrand. Salle Érard.
18	—	8 —	Société des concerts. Conservatoire.
20	—	8 —	Auguste Protet. Salle Pleyel.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Publié par BRANDUS et Cie, 97, rue Richelieu.

L'ÉCLAIR

OPÉRA-COMIQUE EN 5 ACTES,

Paroles de **MM. de Planard et de Saint-Georges;**

Musique de

F. HALÉVY.

Partition de Piano et Chant, in-8. 8 fr. net. | En grand format. 30 fr. net.

Morceaux et Arrangements pour divers instruments sur les motifs de cet opéra.

PIANO.

A. ADAM. Souvenirs de l'Éclair, deux suites des morceaux favoris de cet opéra. Chaque. 6 »
— Quatre Rondolettos faciles, 2 suites, chaque. 5 »
CHAULIEU. Op. 443. Variations brillantes. 6 »
CZERNY. Op. 443. Variations sur la romance. 6 »
E. DÉJAZET. Op. 19. Romance et Polonaise. 6 »
JULES DÉJAZET. Op. 20. Fantaisie sur la Provençale et la Prière du marin. 7 50
DUVERNOY. Op. 75. Divertissement sur plusieurs motifs. 6 »
LE CARPENTIER. Op. 24. Trois Bagatelles à 4 mains, chaque. 5 »
OSBORNE. Op. 25. Trois Rondinos. N. 1, 2, 3, chaque. 5 »
PIXIS. Op. 133. Fantaisie et Variations sur un duo de l'Éclair, pour piano à 4 m. 9 »
PIXIS. Op. 134. Caprice dramatique. 7 50
SCHUNKE. Mosaïque, 3 suites des morceaux favoris, chaque. 6 »
SCHWENCKE. Op. 46. Trios, Duos faciles pour piano et violon, sur des motifs de l'Éclair, Cosimo et les Huguenots. chaque. 6 »
Les mêmes pour piano et violoncelle. Chaque. 6 »
SOWINSKI et COTTIGNIES. Op. 42. Trois Duos concertants. Piano et flûte.
N. 1. Variations sur la romance de l'Éclair.
2. Fantaisie sur des motifs de Cosimo.
3. Rondo brillant sur l'Ile des Pirates. Chaque. 7 50
SOWINSKI. Op. 45. La Mer, fantaisie. 7 50

VIOLON.

PANOFKA. Op. 9. Morceau de salon, notturno, suivi d'un Rondo grazioso pour violon, avec accompag. de piano. 7 50
STRUNZ. Les Airs arrangés en quatuor, pour deux violons, alto et basse, 2 suites, chaque. 18 »
— L'ouverture. 7 50
— Les Airs arrangés pour deux violons, 2 suites, chaque. 7 50
— L'ouverture. 4 50

VIOLONCELLE.

LEE. Grand duo brillant pour violoncelle et piano. 9 »
SELIGMANN. Op. 46. Réminiscences d'Halévy, avec accomp. de piano. 9 »

FLUTE.

COTTIGNIES. Op. 44. Six Fantaisies pour flûte seule, sur des motifs de l'Éclair et Cosimo, divisées en 3 suites, ch. 5 »
STRUNZ. Les Airs arrangés en quatuor pour flûte, violon, alto et basse, 2 suites, chaque. 18 »
— L'ouverture. 7 50
WALCKIERS. Les Airs arrangés pour deux flûtes, 2 suites, chaque. 7 50
— L'ouverture. 4 50
— Op. 63. Variations sur la romance pour la flûte, acc. de quatuor ou piano. 10 »
Flûte et piano. 7 50

PIANO ET CORNET A PISTONS.

GALLAY. Op. 35. Trois Nocturnes pour piano et cornet à pistons. N. 1. sur la Juive, 2. sur l'Éclair, 3. sur les Huguenots. Chaque. 6 »
SCHILTZ. Les Airs arrangés pour 2 cornets à pistons, 2 suites, chaque. 7 50

HARPE.

LABARRE. Op. 86. Duo pour harpe et piano. 9 »
— Op. 87. Fantaisie pour harpe seule. 6 »
PRUMIER. Op. 48. Souvenirs de l'Éclair, fantaisie brillante. 6 »

GUITARE.

F. CARULLI. Mosaïque pour guitare seule, 2 suites, chaque. 4 50
— Trois Divertissements pour guitare et flûte ou violon, 3 suites, chaque. 4 50

MUSIQUE MILITAIRE.

FESSY. Pas redoublé. 4 50
MOHR. 4 Pas redoublés. N. 1, 2, 3, 4, ch. 4 50
STRUNZ. Les Airs arrangés en harmonie, une suite. 30 »
— L'ouverture. 18 »

Quadrilles pour Divers Instruments.

TOLBECQUE. Deux Quadrilles et deux Valses pour le piano. N. 1 et 2, chaque. 4 50
— Les mêmes pour orchestre, chaque. 9 »
— — pour quintette, chaque. 6 »
— Les mêmes à 4 mains, par Ch. de Bez, chaque. 4 50
— Les mêmes pour 2 violons, 2 flûtes, 2 flageolets, chaque. 4 50

Morceaux détachés avec accompagnement de Piano et Guitare.

	Piano.	Guitare.
1. *Duo.* Ah! combien cette solitude.	7 50	3 75
1 *bis. Couplets.* La riche nature.	2 »	1 »
2. *Trio.* Des rivages d'Angleterre.	9 »	» »
2 *bis. Air* (extrait). Des rivages d'Angleterre.	4 50	3 »
3. *Grand air.* Partons, la mer est belle.	7 50	4 50
3 *bis. Barcarolle.* Partons, la mer est belle.	3 »	2 »
3 *ter. Prière du matin.* Là-bas, là-bas.	3 »	2 »
4. *Sommeil.* A mes deux cousines.	3 »	2 »
5. *Rondo.* Ah! ma sœur chérie.	4 50	3 »
6. *Quatuor.* Le voici, vers nous il s'avance.	9 »	» »
6 *bis. Romance.* Du ciel la lumière a fui.	3 »	2 »
7. *Duo.* Comme mon cœur bat.	7 50	4 50
7 *bis. Provençale.* Ah! si tu voulais.	3 »	2 »
8. *Ariette bouffe.* Après ce trait de perfidie.	3 »	2 »
9. *Duo.* Près d'une belle être fidèle.	7 50	3 75
9 *bis. Chansonnette.* Près d'une belle être fidèle.	2 »	1 »
10. *Romance.* O divine harmonie.	2 »	1 »
11. *Romance.* Quand de la nuit l'épais nuage.	3 »	» »
11 *bis. La même en ut.*	3 »	2 »
12. *Quatuor.* C'est elle, la voilà.	7 50	» »
13. *Trio.* Quoi, pour jamais des regrets.	9 »	» »

Pour paraître incessamment :

ROSELLEN. Fantaisie brillante. 9 » | HALL. Fantaisie brillante. 7 50 | MUSARD. Quadrille sur l'Éclair. 4 50

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE.
Paroles de
M. DE FORGES.

SULTANA

MUSIQUE
de
MAURICE BOURGES.

Partition pour Piano et Chant. — Morceaux détachés avec accompagnement de Piano. — Quadrilles, Valses, Polkas et Arrangements sur les thèmes de cet opéra.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 16. 18 Avril 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu; Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal parait le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 4 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Luther musicien ; par **ÉD. FÉTIS**. — Société des concerts : Séances du vendredi-saint, du jour de Pâques et du dimanche de Quasimodo ; par **MAURICE BOURGES**. — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison ; par **H. BLANCHARD**. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme ; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Nous publions avec ce numéro la troisième livraison de La Musique mise à la portée de tout le monde, par M. Fétis, père.

LUTHER MUSICIEN.

Une liasse de vieilles paperasses me fut adjugée dernièrement à Anvers dans une vente de livres et de manuscrits faite après décès. Au nombre des documents enfumés dont je me trouvai possesseur moyennant une bien modique somme, se trouvaient plusieurs lettres relatives aux troubles religieux dont la Belgique fut le théâtre au XVIe siècle. J'y recueillis des faits curieux pour l'histoire de nos provinces à cette époque, mais dont il est inutile que je vous entretienne, attendu qu'ils sont étrangers à l'objet spécial de la *Revue*. Deux d'entre elles, écrites d'Allemagne par un jeune artiste à son maître, musicien de la cathédrale d'Anvers, me paraissent au contraire offrir à vos lecteurs un véritable intérêt. Comme elles sont rédigées en flamand, je ne vous les communiquerai pas textuellement ; mais je ferai en sorte que ma traduction soit aussi conforme que possible aux originaux. Ces lettres sont relatives à Luther et aux travaux du réformateur comme musicien. Voici la première :

A mon vénérable professeur, Me Jean Van Stiegen.

MON CHER ET HONORÉ MAÎTRE,

Je suis depuis près de huit jours dans la ville de Wittenberg où je comptais demeurer à peine vingt-quatre heures pour prendre un peu de repos. Savez-vous ce qui m'a retenu ? Non, vous ne le savez pas ; il est impossible que vous le deviniez ; je vais donc vous le dire. Vous avez entendu parler de Luther, de cet homme, bien coupable assurément, qui soutient les doctrines les plus impies, et que les ordres de notre saint père le pape n'ont pu jusqu'à présent faire rentrer dans le devoir. Je l'ai vu cet homme, je lui ai parlé, j'ose vous en faire l'aveu, bien que je sois sans doute en cela très répréhensible. Je vous raconterai comment les choses se sont passées.

Je suis descendu dans une auberge d'apparence modeste, ainsi qu'il convenait à un voyageur médiocrement chargé d'argent. L'hôte est un brave homme tout rond au moral comme au physique, et fort communicatif. Il entendit à mon accent qu'il avait affaire à un étranger, et apprenant que j'étais Flamand, il me demanda ce qui se passait, quant à la religion, dans notre pays. Pendant que je satisfaisais sur ce point sa curiosité, il me versait d'un petit vin blanc fort agréable avec une générosité dont je trouverai, sans nul doute, l'explication sur mon compte. Dans

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE VII.*

Les coulisses de Saint-Chrysostôme.

Il fallut bien se conformer à l'ordre établi. Gabriella comparut devant l'aréopage lyrique, accompagnée de son père et de son frère ; elle chanta les mêmes morceaux qu'elle avait chantés à Galuppi, et puis elle se retira pour attendre la décision de ses juges. Le cœur de Giuseppe ne battait pas moins fort que le sien, et Angelo n'était pas non plus exempt d'inquiétude. Ils se tenaient tous les trois blottis dans un coin obscur du théâtre, espèce de monde à part, où il fait nuit tant que le jour dure, et où il ne fait jour que la nuit. Angelo guettait au passage quelqu'un des membres du redoutable tribunal. Le premier qui se présenta, ce fut le jeune Mocenigo, dont la physionomie sévère n'annonçait rien de bon. Heureusement le présage était trompeur. Apercevant Angelo, qui le saluait profondément, il alla droit à lui :

— Mon compliment, dit-il, Buranello ne s'était pas trompé ; tu as des enfants qui promettent, qui déjà même ont du talent. La noble compagnie m'a chargé de te dire qu'elle les encouragera, qu'elle les aidera par tous les moyens possibles. D'abord elle entend qu'ils viennent tous les soirs au théâtre..., c'est ce qu'il y a de mieux pour les former. Toi, qui es de la maison, tu dois en sentir l'avantage..... Après cela, nous verrons, nous essaierons.... Buranello m'a parlé d'un opéra de lui, d'une *Stratonice*... Il faut d'abord connaître l'ouvrage et savoir si le rôle convient à la signora ; quant à ton fils, qu'il continue à bien travailler, et l'année ne se passera pas sans que nous l'employions à quelque chose.

Pendant cette courte allocution, dont chaque syllabe n'avait pas plus tôt touché son oreille qu'elle pénétrait jusqu'à son cœur, Angelo tâchait de se recueillir assez pour trouver une forme de remerciement digne de l'extrême bienveillance qu'on lui témoignait ; mais il n'eut pas le temps d'exprimer sa gratitude. Mocenigo disparut lestement, les laissant, lui et ses enfants, plongés dans une sorte d'extase qui leur coupait à tous trois la parole. Ils se regardaient, souriaient en silence, et ce ne fut qu'au bout de quelques minutes qu'ils retrouvèrent assez de force pour se communiquer leurs sensations.

— Mes enfants ! s'écria le père.

— Mon père ! s'écria la fille.

— Chère Gabriella ! dit Giuseppe, en serrant tendrement la main de sa sœur.

— Allons vite chez Galuppi, reprit Angelo ; notre premier devoir est de remercier l'homme illustre qui nous a recommandés à ce noble seigneur.

Et ils prirent en toute hâte le chemin de la maison du vieux maestro, qui, lorsqu'ils arrivèrent, se disposait à sortir. Angelo le pria de l'excuser s'il le retenait un instant, mais il éprouvait le besoin impérieux de lui raconter comment les choses s'étaient passées. Galuppi écouta ce récit avec une certaine froideur et d'un air de défiance auquel Angelo, dans son enthousiasme, ne fit aucune attention. Quand le récit fut à peu près terminé, Galuppi dit à Angelo :

— Ainsi donc, tu es content ?...

— Si je le suis ?... que pouvais-je désirer de plus ?

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14 et 15 de cette année.

la conversation, je lui avais appris que j'exerçais la profession de musicien. Il me demanda, car il n'est pas, comme vous voyez, avare de ses questions, si je connaissais les cantiques dont les airs ont été composés par le docteur Martin Luther. Je lui répondis que non. Sa surprise fut grande; il se récria et fit si bien que je fus obligé de lui promettre d'aller avec lui chez le docteur qu'il connaît pour lui fournir la bière dont il fait une ample consommation. Vous trouverez peut-être que de justes scrupules religieux auraient dû m'empêcher d'avoir aucune communication avec un personnage si malheureusement célèbre; mais la curiosité et l'amour de mon art m'ont entraîné. Si j'ai commis un péché, priez comme je prie moi-même pour qu'il me soit pardonné. Je suis demeuré ferme dans ma foi, malgré ce que j'ai vu et entendu de contraire à notre sainte religion. N'y a-t-il pas aussi à cela quelque mérite?

Nous nous sommes donc rendus, mon hôte et moi, chez le docteur Martin qui demeure dans le couvent des Augustins, où il n'est resté, après le départ des moines, que le prieur et lui. Au moment où nous arrivâmes, le docteur était dans le jardin, cultivant de ses mains des fleurs, qu'il aime, à ce que me dit mon hôte, avec passion. Il enlevait les mauvaises herbes d'une plate-bande de violettes qui embaumaient l'air. Luther rendit à maître Schulz, mon hôte, le salut que celui-ci lui fit humblement, et m'accueillit bien lorsqu'il sut que j'étais un musicien flamand, estimant beaucoup, me dit-il, les artistes de mon pays. Il nous conduisit dans le logement fort propre, mais très simple, qu'il occupe dans le couvent, et il nous fit voir avec bonhomie les trois pièces dont se compose son habitation. La première est son cabinet de travail qui lui sert aussi de salle de réception. Les murs sont blanchis à la chaux; on y voit le portrait d'un de ses disciples appelé Melanchton, et celui de l'électeur Frédéric, par le maître peintre Lucas Cranach, puis aussi, je rougis de le dire, des caricatures contre notre saint père le pape. Des livres en petit nombre, et tous de théologie, sont rangés avec peu d'ordre sur des planches de chêne. Le jour pénètre à travers des vitraux coloriés, et éclaire gaiement la chambre. Près de la porte d'entrée, pendent, entre des pipes diversement arrangées, une flûte et une guitare. Le docteur joue de ces deux instruments; c'est lui-même qui me l'apprit, et je puis vous citer ses propres paroles.

« Voici, me dit-il, mes deux compagnons de travail. Quand je suis fatigué d'écrire, quand mon cerveau s'allourdit, ou bien lorsque le démon vient me jouer un tour de sa façon, je prends ma flûte et je joue quelque caprice. Mes idées alors redeviennent fraîches comme la fleur qu'on trempe dans l'eau, le démon s'enfuit, et je me remets à l'œuvre avec une ardeur nouvelle. La musique est une révélation divine; l'homme, sans Dieu, ne l'eût jamais trouvée. Il n'y a pas de remède plus efficace pour chasser les mauvaises pensées, les penchants à la colère, les inspirations ambitieuses, les désirs coupables. C'est la voix la plus sûre dont l'homme puisse se servir pour faire parvenir jusqu'à Dieu ses peines, ses soucis, ses pleurs, ses souffrances, son amour et sa reconnaissance; c'est la langue des anges dans le ciel; et sur la terre, celle des anciens prophètes. »

J'aimais à entendre apprécier ainsi l'art que vous m'avez appris à connaître, mon cher maître. Pourquoi fallait-il que mon émotion fût troublée par la pensée que de telles paroles étaient dites par un hérétique? Le docteur Martin nous offrit de nous rafraîchir, ce que nous acceptâmes, car il faisait une grande chaleur. Il alla lui-même à la cave, et nous versa d'un vin si délicieux que jamais je n'en avais bu de semblable: c'était du malvoisie. Le docteur nous dit de ne point nous en faire faute, car il n'en manquait pas, l'électeur lui ayant fait présent de tout ce que contenaient les celliers du couvent lors de la sécularisation des moines. Pour m'engager à vider mon verre, il but à la santé des musiciens de notre pays et surtout à celle du célèbre maître Josquin, sur lequel il porta ce jugement: « Josquin gouverne la note, tandis que les autres sont gouvernés par elle. » Et il continua: « Je n'aime pas ceux qui n'aiment pas la musique, cet art céleste par lequel sont dissipées les inquiétudes et les peines de cœur. Chantons, chantons souvent. Il faut que tout maître d'école soit musicien, il faut qu'aucun prédicateur ne puisse monter en chaire avant d'avoir appris à solfier. » En disant ces mots, le docteur entonna un chant dont il a composé les paroles et la musique, à ce que me dit l'hôte de *l'Ours blanc*, et qu'il fit entendre pour la première fois lors de son entrée à Worms.

Martin Luther a voulu me faire connaître, en ma qualité de musicien, les changements qu'il a introduits dans le chant de l'Église. Mon introducteur s'est retiré, et nous sommes restés, le célèbre hérétique et moi, devant un bureau sur lequel étaient étalés des livres de musique. Mes yeux se portèrent sur un beau Christ en ivoire merveilleusement sculpté par un artiste de Nuremberg. Je demandai pardon au divin Sauveur de considérer ainsi l'œuvre de l'impiété; mais c'était comme artiste que je le faisais, et toute mon attention était concentrée sur la note, sans préoccupation du texte.

Vous ne reconnaîtriez pas, mon cher maître, dans le livre de chant de la nouvelle Église la musique que vous croyez, comme je le crois aussi, être la vraie musique de la religion, et à laquelle

---

— Et tu conduiras tous les soirs ton fils... et ta fille au théâtre?...

— Puisqu'on leur fait l'honneur de les y admettre!.... N'est-ce pas dans leur intérêt?...

— Certainement...; mais il pourrait se faire que cet intérêt ne fût pas le seul!... Écoute, Angelo, continua Galuppi en le tirant à l'écart et en baissant considérablement la voix,... je te dois cet avis en conscience, ne te fie pas trop au jeune Mocenigo, et prends garde à ta fille!...

— Ma fille, reprit vivement Angelo, est élevée dans les bons principes. Je mettrais ma main au feu qu'elle est absolument comme l'enfant qui vient de naître.

— Raison de plus!..... elle n'en sera que plus facile à étourdir, à enflammer.

— Ne serai-je pas toujours là?...

— Sans doute; mais tu as tes fonctions à remplir, et quand le régisseur est occupé d'un côté, le père ne saurait exercer sa surveillance de l'autre.... Enfin, tu es averti... j'ai cru devoir te parler en homme d'expérience.

— Et moi, donc!.... Ah Dieu! l'expérience!.... ce n'est pas ce qui me manque..... J'en ai même beaucoup trop, et je sais comme vous que les femmes!... Mais pour ma fille, voyez-vous, j'en répondrais sur ma tête et sur celle de tous mes autres enfants.

— Alors, *tutto va bene;* puisque tu es tranquille, je le suis aussi, et je me réjouis avec toi de ton bonheur.

En regardant Angelo s'en aller, le vieux maître ne put s'empêcher de rire tout bas de sa confiance, mais peut-être l'eût-il partagée s'il se fût douté que la jeune fille avait près d'elle un gardien à l'œil sévère et vigilant, qui l'entourerait des mêmes soins, de la même sollicitude que la mère la plus dévouée. Ce gardien, ce Mentor, cet Argus, c'était son frère, Giuseppe, pour qui Gabriella n'avait jamais cessé d'être l'objet d'une amitié participant de l'adoration par sa chaleur et du culte par sa pureté. En sa qualité d'aîné de la famille, Giuseppe s'était habitué à étendre sur tous ses frères une espèce de protection quasi paternelle. Il les aimait tous, mais à des degrés différents, et avec des nuances diverses. Dans l'ordre de ses affections, après Gabriella venait son frère Rafaele, qui pourtant lui ressemblait peu de caractère et d'esprit, et dont l'étourderie prolongeait indéfiniment l'enfance. Cette faiblesse morale, qui s'alliait à une bonté de cœur excessive, contribuait à le lui rendre cher; il le choyait d'autant plus que l'autre était moins capable de se protéger lui-même.

Au contraire, l'attachement de Giuseppe pour Gabriella se fortifiait de toutes les sympathies d'instinct, de tous les rapports d'intelligence. C'était elle qu'il avait toujours trouvée le plus près de lui dans ses études, dans ses progrès; ils avaient marché du même pas et grandi dans des proportions égales en âge et en talent. Leurs voix se mariaient admirablement lorsqu'ils chantaient ensemble. Si le frère accompagnait la sœur, on eût dit qu'ils ne faisaient qu'une seule et même personne. Si la musique était de Giuseppe, Gabriella en devinait les plus fines intentions avec une sagacité merveilleuse. Dans ses rêves de compositeur, Giuseppe n'imaginait pas de félicité comparable à celle d'être chanté par Gabriella, comme dans ses rêves de cantatrice, Gabriella ne se souhaitait pas d'autre gloire que celle de bien chanter la musique de Giuseppe!

Telle était la situation respective du frère et de la sœur, lorsqu'ils firent tous les deux leur entrée dans les coulisses du théâtre de Saint-Chrysostôme, où, sur la demande d'Angelo, Rafaele ne tarda pas non plus à être admis.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

vous êtes si bien accoutumé depuis trente ans que vous l'exécutez sous les voûtes de notre belle cathédrale d'Anvers. Le docteur a supprimé les cantiques à la Vierge, l'offertoire, les chants de vigiles et des messes des morts. Les proses ont été aussi retranchées par lui comme ne faisant point essentiellement partie du culte. De nos anciennes pièces, il n'a conservé, suivant ce qu'il me dit lui-même, que celles qui contiennent les louanges de l'Éternel et l'expression de la reconnaissance des hommes pour ses bienfaits. On a imprimé ici, il y a deux ans, sous sa direction, le recueil des morceaux qui doivent être chantés pendant la messe, selon la nouvelle religion; ce recueil forme deux volumes, et est intitulé : *Formula missæ et communionis pro ecclesiâ*. La langue latine a été remplacée par la langue allemande dans la plupart des chants; bientôt celle-ci régnera sans partage. Ne vous semble-t-il pas cependant que le latin et la musique religieuse se marient si bien qu'on ne peut, sans barbarie, songer à les séparer? Certes j'aime la langue de nos provinces, j'aime notre vieux flamand; mais je ne voudrais pas le voir prendre dans le chant des offices la place de cette belle langue latine si noble, si sonore et si religieuse. La sincérité me fait un devoir de vous dire que le docteur Luther ne proscrit pas complétement les anciens cantiques latins. Il me disait à ce propos : « Je blâme tout le premier ceux qui, par un zèle outré, bannissent de l'église tous chants latins, les croyant contraires à l'esprit de l'Évangile; mais ceux qui ne veulent admettre que des cantiques latins ne font pas mieux, car ceux-ci ne servent nullement à l'instruction du peuple. Les psaumes allemands sont les plus utiles pour la messe, tandis que les cantiques latins ne sont bons que pour les savants et pour exercer la jeunesse. » Vous comprenez, mon cher maître, que j'ai pris acte de l'aveu que faisait le docteur de l'utilité des chants latins, mais que j'ai repoussé ses dangereuses idées au sujet de la messe allemande.

Il est bien dommage que Luther n'ait pas composé des motets, des madrigaux ou des chansons, au lieu de ces cantiques impies qu'aucun bon chrétien ne peut entendre sans pécher contre la religion et contre le pape. Je vous le dis parce que cela est, cet homme est musicien par nature. Je tiens de lui qu'il a commencé à s'instruire dans l'art dès son enfance au collége de Mansfeld, puis à Eisenach, où il fut reçu parmi les choristes. Vous ne pourriez vous empêcher d'admirer les airs de ses hymnes et de ses odes, si vous les lui entendiez chanter, car il a une belle voix; vous en aimeriez le chant et l'harmonie. Ne croyez pas que cet homme ait seulement le goût de la musique, ou qu'il se borne à quelques connaissances superficielles; il pratique notre art selon toutes ses règles. « Dès que mes affaires me donnent un peu de relâche, me disait-il il y a quatre jours, ou quand j'éprouve le besoin de quelque distraction, je m'occupe de musique : j'en fais ou j'en écoute. Je consacre à ce bel art mes soirées que je passe au milieu de mes amis; nous chantons des motets de Josquin et d'autres grands maîtres. »

Ne me blâmerez-vous pas, maître, si je vous avoue que je me suis rendu, le surlendemain de ma première visite au docteur Martin, à l'invitation qu'il me fit de partager son repas? J'arrivai à midi, et nous nous mîmes immédiatement à table. Nous n'étions pas en tête à tête : il y avait deux amis de mon hôte, sa femme et ses enfants, car vous savez que le docteur est marié. J'éprouvai de l'embarras de me trouver, moi bon catholique, dans une pareille compagnie; mais, je vous l'ai déjà dit, je sépare l'artiste du moine schismatique : c'est chez celui-là et non chez l'autre que je dînais. Le repas fut gai, simple et proprement servi; si les mets étaient peu nombreux, le vin fut abondant, en revanche, et excellent, qui plus est. On parla de beaucoup de choses, de tout, oserai-je dire : de la religion, des moines, du pape dont le pouvoir temporel et spirituel ne devrait plus être de longue durée, s'il fallait en croire les convives. Je fis tout ce que je pus pour ne pas entendre ces hérésies. Le docteur, qui s'apercevait de mon embarras, souriait souvent en me regardant; mais il ne m'adressa pas la parole de manière à attaquer directement ma croyance. Je fus plus à mon aise quand la conversation roula sur l'empereur, sur les femmes et même sur le diable. Quelqu'un parla de la danse et demanda si c'était un péché. Luther répondit : « Dansait-on parmi les Juifs? Je ne saurais trop le dire. De tout temps on a dansé chez nous sans qu'il en advînt aucun mal, cela me suffit. La danse est un besoin comme la parure chez les femmes, comme les repas chez nous tous. En vérité, je ne vois pas pourquoi on défendrait la danse; si l'on pèche ce n'est pas la faute de ce divertissement, on pécherait bien sans lui : dansez donc, enfants. »

Un autre convive exprima des doutes au sujet de la comédie; Ce plaisir ne lui semblait pas plus dangereux que la danse. « Il ne faut pas, dit-il, condamner le théâtre parce qu'on y dit quelquefois des choses malséantes, car alors ne devrait-on pas condamner la Bible? Mais rien de tout cela, ajouta-t-il, ne vaut la musique. Buvons donc à la musique; elle rend les hommes meilleurs et adoucit leurs mœurs; c'est le meilleur baume pour les affligés. Il n'y a pas de doute que les esprits sensibles à la musique ne renferment le germe de toutes les vertus; mais ceux qu'elle ne saurait toucher, je ne puis mieux les comparer qu'à des morceaux de bois ou de pierre. La jeunesse doit être élevée dans cet art divin qui fera d'eux des hommes et qui les fera bons. » Faut-il vous dire, maître, que je vidai mon verre tout d'un trait? J'étais heureux de ne plus entendre tenir des discours pernicieux; j'étais heureux de voir la conversation se porter sur un terrain où je pouvais la suivre sans remords. On apporta au dessert les parties d'un recueil de motets de Josquin, et nous les chantâmes avec le respect que méritent les œuvres du maître à qui l'on peut donner le nom de prince de la musique.

Le dîner terminé, nous quittâmes la table et nous allâmes nous promener au jardin. Le temps était superbe; l'air était embaumé des suaves parfums des violettes, des roses et des chèvre feuilles. Le docteur Martin nous fit admirer ses fleurs, en nous indiquant celles qui lui avaient coûté le plus de soins, et qu'il préférait pour cette raison même. Ensuite il nous convia à une partie de boule, son jeu favori. Il ôta son habit, nous fîmes de même et nous nous mîmes à jouer. Luther est très adroit aux boules, il nous gagna tous. Mélanchton, son disciple, est seul capable de lutter contre lui; encore n'est-il pas, à ce qu'il paraît, à beaucoup près aussi habile. Le docteur nous disait en riant : « Mélanchton sait mieux le grec que moi, mais je lui en revendrais aux quilles. »

Voici, mon cher maître, ce que j'ai à vous dire de l'homme dont la malheureuse célébrité remplit toute l'Allemagne, et que je ne m'attendais pas à voir de si près lorsque je me suis mis en route pour visiter ce pays. Quand vous verrez M. le curé de Notre-Dame, ne lui dites pas que je me suis assis à la table de Luther, cela lui ferait de la peine, et il a toujours été si bon pour moi. Maintenant, adieu et bonne santé.

Je me recommande à vos prières. JÉROME DE COCKX.

La seconde lettre de l'artiste flamand, que j'ai traduite également et que j'aurai l'honneur de vous envoyer, est relative à une séance de l'auberge de *l'Aigle noir*, où Luther allait chaque après-midi, et où notre jeune Anversois le vit entouré des principaux de ses disciples. C'est encore à la musique qu'est spécialement consacrée cette seconde lettre; c'est encore Luther musicien, bien plus que Luther réformateur, qu'on y voit en scène.

Agréez, etc. ED. FÉTIS.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

Séances du Vendredi-Saint, du Jour de Pâques et du dimanche de Quasimodo.

Entre un concert dit *spirituel* et un concert ordinaire, il n'y a guère de différence que le saint caractère du jour où le premier se donne et l'intercalation de quelques morceaux religieux, plus souvent religieux par le texte que par la couleur. Le reste du programme appartient forcément à l'ordre profane, les compositeurs de musique instrumentale n'ayant point encore songé à écrire de symphonie sacrée. Mais cela peut venir en ce temps-ci, où l'art des sons vise à traduire, à peindre toute chose. Au fait, savez-vous qu'une symphonie catholique, apostolique et romaine, aurait bonne figure sur l'affiche un jour de Vendredi-Saint? Faute de cet élément tout spécial, la société a dû se contenter de quelqu'une de ces œuvres riches d'effet plus que de piété, qui forment son répertoire. Elle a choisi la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn-Bartholdy, cette mélancolique légende, inspirée des souvenirs du moyen-âge. Là aussi il y a bien quelque parfum de cathédrale gothique; c'est une des faces saillantes de ce roman musical à la fois fantastique et chevaleresque.

Nous avons analysé, à son apparition, cette composition si remplie d'intérêt. Notre opinion n'a pas plus changé sur ses mérites nombreux que sur le défaut capital qui la privera toujours de popularité. Ce défaut, c'est la monotonie et je ne sais quelle teinte de langueur, propre à assoupir la verve de l'enthousiasme. Telle est la cause de l'accueil assez froid que le public fait toujours à cet ouvrage, supérieur à tant d'égards. Artiste consciencieux, plus désireux de chercher la vérité que les effets à succès, Mendelssohn s'oublie trop parfois dans sa contemplation individuelle. La prolixité et l'amour exagéré des petits détails, voilà le double écueil de son talent. En travaillant sur des dimensions plus resserrées et à plus grands traits, Mendelssohn arriverait immédiatement à cette complète réussite, qu'il côtoie, qu'il effleure chez nous sans pouvoir l'attaquer de front ni l'enlever d'assaut.

Le programme rapprochait de cet éminent artiste le souvenir d'un grand compositeur, qui possède à un bien haut degré l'esprit du succès. Cherubini, en dépit de l'auréole scientifique répandue autour de son nom, était doué de ce tact délicat qui fait pressentir l'à-propos, la portée réelle des moyens, des effets. Son *Agnus Dei* est en ce genre un des morceaux les plus habiles qui se puissent imaginer. Le procédé du *decrescendo* et du *pianissimo* admirablement prolongé, qui termine cette belle page, est l'idéal du pittoresque expressif, de ce pittoresque poétique, saisissant, susceptible de frapper l'imagination. Cet *Agnus*, en quelque lieu qu'il soit chanté, transporte la pensée sous les voûtes d'une immense et mystérieuse basilique. Il éveille, avec une énergie souveraine, des sensations éminemment religieuses. C'est par là qu'il surpasse de beaucoup, en portée, les fragments du *Requiem* de Mozart, exécutés dans le même concert (si tant est que ce *Requiem* soit réellement de Mozart, ce dont les documents historiques permettent de douter). Le *Dies iræ*, le *Rex tremendæ*, le *Confutatis* n'ont pas, au point de vue religieux, la centième partie de la puissance d'action de cet *Agnus*. Le *Lacrymosa* est le seul morceau de cette messe funèbre qui porte au cœur et réponde à la poésie du sujet. La réputation classique du *Requiem* de Mozart pâlit toujours lorsque l'œuvre est exécutée à l'église même. On y reconnaît trop l'absence presque totale de l'esprit sacré. L'école y masque la foi. Combien plus d'onction pieuse, d'éloquence vivifiante, de vérité évangélique n'y a-t-il pas dans le petit *Ave verum* écrit par l'immortel auteur de *Don Giovanni!* Certes on n'y trouve ni grand style fugué, ni recherches scientifiques, ni travail compliqué, digne d'être recommandé par un professeur de contrepoint. Mais il y a mieux que cela, il y a le goût, c'est-à-dire l'intelligence précise du texte et de la situation. C'est un simple élan de l'âme en présence du tabernacle. Mais quel élan! et aussi quelle âme!

Cet *Ave verum*, dont l'Allemagne savante est restée longtemps sans faire grand cas, est une des compositions de Mozart les plus aimées en France. Il ne manque jamais son effet. On l'a redemandé avec transport au Conservatoire, le jour de Pâques; et remarquez que le public des concerts spirituels est presque entièrement renouvelé. Ce n'est donc pas là une admiration routinière, mais franche et sincère, pure de tout alliage. L'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, une des trois préfaces qu'il a eu le caprice de mettre tour à tour en tête de son *Fidelio*, a également reçu l'estimable accueil qui lui est bien dû. Les honneurs du triomphe ont été réservés pour la symphonie *Pastorale*, que la Société a exécutée avec plus de splendeur, s'il est possible, qu'à l'ordinaire. Les deux concerts spirituels, on le voit, étaient de véritables solennités, auxquelles il ne manquait même pas le prestige de la soirée et des brillantes parures. Cependant, pour ne venir qu'en plein midi, le concert du dimanche de Quasimodo n'a pas été moins remarquable sous le rapport musical.

Le programme se composait des *Ruines d'Athènes*, du chœur des chasseurs d'*Eurianthe*, des fragments du *septuor* de Beethoven, et de la symphonie en *ut mineur*. On pouvait se contenter à moins. Nous l'avouerons même, le public se serait fort bien trouvé que la Société eût fait entendre des *Ruines d'Athènes* seulement le chœur des *Derviches*, la *Marche turque*, la grande marche si connue et le finale. Il n'y a pas à se le dissimuler, tout le reste est assez médiocre. L'ouverture est incohérente, insignifiante. Le duo des Grecs modernes, que quelques rares assistants ont essayé de chaudement applaudir, ne s'élève pas au-dessus de cent petits duos de l'ancien répertoire de l'Opéra-Comique, qu'on n'écouterait pas signés d'un autre nom. Pour le chœur d'introduction et l'air de basse, ils n'ont aucune importance. En vérité, personne ne pousse plus loin que nous l'admiration et même le fanatisme pour les œuvres de Beethoven dignes de cet immense génie; mais notre vénération ne va pas jusqu'à croire que tout ce qu'il a laissé soit nécessairement et fatalement beau. Ceci tiendrait de la superstition, de l'idolâtrie. Or, comme nous pensons que si l'artiste provoque l'admiration, l'art, de son côté, mérite un culte plus pur, plus désintéressé, nous persistons à dire que la Société ne sert ni l'art ni l'artiste en donnant de la publicité à une œuvre, dont quelques parties seulement devaient être produites. Nous persistons encore à soutenir que l'abrégé en prose et vers du mauvais mélodrame de Kotzebuë pouvait subir encore d'utiles amputations.

Les sympathies profondes qui nous lient aux destinées de la Société des concerts nous portent à exprimer avec franchise des observations que nous tenons pour justes. Cette haute estime, dont nous nous faisons honneur, nous impose la loi de prendre parti pour les intérêts positifs de l'art et d'émettre le blâme, lorsque l'occasion, bien rare, il est vrai, vient à s'en présenter.

C'est ainsi que nous nous étonnerons d'entendre exécuter par une société si profondément dévouée au culte du beau, le chœur des chasseurs d'*Eurianthe*, non pas tel que Weber l'a écrit et qu'on le lit dans la partition allemande, mais tel qu'il a été *arrangé* en France pour un pastiche. Dans la partition originale de Weber, ce chœur si chaud, si coloré se compose de deux couplets tout bonnement séparés l'un de l'autre par une fanfare de cors de quatre mesures. Au contraire, dans le morceau arrangé ou plutôt dérangé, à cette courte ritournelle a été substituée une période médiaire vocale et instrumentale. Qu'elle soit empruntée à Weber ou à un autre compositeur, qu'elle ait même du mérite considérée en elle-même, ce n'est pas la question. Le point incontestable et condamnable, c'est que cette période n'appartient pas au morceau conçu par l'auteur. Fût-elle cent et cent fois plus belle, a-t-on le droit de défigurer ainsi un fragment original, d'y coudre le premier passage venu, de l'étendre, de le raccourcir à volonté, de modifier au gré du caprice la pensée d'un artiste? et de quel artiste, s'il vous plaît! de celui qui mé-

ditait le plus ses compositions avant de leur donner la forme définitive. La Société des concerts ne peut ignorer le sacrilége dont elle se rend depuis si longtemps coupable : nous le signalons avec d'autant plus de force, que le sens des paroles françaises adaptées à ce chœur change absolument la situation, en dénature le caractère et ternit le coloris frais et vif, impétueux et brillant dont Weber a revêtu cette riche inspiration. L'auteur du pastiche mettait en scène des chasseurs inquiets, troublés cherchant tristement et de nuit leur prince égaré dans la forêt, tandis qu'au troisième acte de l'*Eurianthe* de Weber la troupe des chasseurs, joyeuse, insouciante, salue, au grand soleil, avec acclamation et transport, l'arrivée du roi qui vient s'ébattre dans les bois. D'une part anxiété mystérieuse et teinte sombre, de l'autre joie impétueuse, franche et respirant le bonheur. On ne peut goêre choisir deux situations plus opposées, et, partant, défigurer plus nettement une musique qui soit malgré elle le caractère des idées nouvelles auxquelles on veut l'accoupler.

En voilà suffisamment, ce nous semble, pour démontrer à quel point on altère la physionomie d'une des pages les plus brillantes de l'auteur du *Freischütz*. Si nos paroles trouvent de l'écho, espérons que la partition primitive sera désormais présentée sous son véritable aspect.

Cela dit pour l'acquit de notre conscience et le repos de l'âme du compositeur, achevons ce compte-rendu en poussant avec l'auditoire une dernière exclamation admirative en présence du *septuor* de Beethoven et de la symphonie en *ut* mineur, qu'il est impossible de rendre, l'un avec plus de délicatesse, de grâce, de fini, l'autre avec plus de verve, de largeur, de solennité. Cet éloge peut se donner sans restriction, nul ne songera à nous contredire.

MAURICE BOURGES.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

C'est une bonne fortune pour nous, analyseurs de concerts, de virtuoses très connus et de leurs *fantaisies* un peu trop connues aussi, lorsque nous avons à signaler quelques artistes nouveaux qui viennent rompre la monotonie de nos soirées musicales. Dans une de ces soirées, deux jeunes enfants de la Germanie se sont fait entendre sur le violon et sur le piano. M. Carl Hohnstock, premier violon du duc de Brunswick, possède bien le mécanisme de son instrument ; il a composé de plus une symphonie intitulée : *Sur la mer*, œuvre curieuse de musique imitative dont nous avons lu la partition, et qui, conçue dans les idées nouvelles, a peut-être la prétention de peindre trop de choses, mais qui témoigne de l'imagination du compositeur qui l'a écrite. Mademoiselle Adèle Hohnstock, âgée de seize ans et sœur de ce violoniste, est pianiste de la princesse régnante de Bensheim-Tecklembourg. Cette jeune artiste d'avenir exécute d'une manière brillante, de ses petites et vigoureuses mains, les morceaux les plus difficiles de nos compositeurs-pianistes, en laissant toutefois désirer dans la mélodie, dans les passages d'expression, un peu de cette malléabilité de toucher qui vient plus tard, quand il naît tant de choses dans la tête et le cœur d'une jeune fille. Celle-ci dit d'une façon charmante de fort jolies études de Charles Mayer, excellent pianiste-compositeur qui habite la Russie. Nous aimons à prédire un riant avenir d'artiste à ces naïfs enfants de l'harmonie, dussent-ils mettre en oubli nos bienveillantes prédictions quand ils seront arrivés à la célébrité ; car le virtuose qui vit dans l'état permanent de cette célébrité s'en grise assez facilement : il se distingue assez ordinairement par l'ingratitude envers les organes de la publicité qui presque toujours commencent, édifient leur réputation et y mettent le sceau. Le virtuose pur sang, qui a jeté toutes ses facultés intellectuelles dans ses doigts et dans une formule classique de *concerto*, ou la forme romantique d'une *fantaisie*, est un type curieux à observer et comique à peindre : nous nous donnerons quelque jour ce plaisir.

— Le virtuose Vieuxtemps a donné son second concert, mercredi 14, dans la salle Herz. Cette soirée musicale ne lui a guère rapporté plus de bénéfice que la première, mais lui a valu autant d'applaudissements.

— M. Hermann, qui a autant d'homonymes en Allemagne que M. Lefebvre en a dans nos almanachs du commerce et des vingt-cinq mille adresses, a donné un concert dans la nouvelle salle de M. Sax. Le bénéficiaire, bon compositeur vocal et pianiste comme tout le monde, a fait figurer quatorze fois sur le programme son nom, interligné par ceux de Thalberg, Halévy, Donizetti et Rossini. On a entendu avec plaisir dans cette séance, on a même applaudi chaudement de fort jolies fantaisies bien exécutées sur le piano, et de non moins jolies chansons intitulées : *Bonjour, Suzon!* puis : *Non, Suzon, pas encore;* et puis : *Adieu, Suzon!* le tout rimant, à ce que nous croyons avoir entendu, avec *gazon*. A la suite de ces charmantes bergeries, mademoiselle Laure Janicot a chanté le bel air de *la Reine de Chypre*, en aspirante à la succession de madame Stoltz, méritant qu'on vérifie ses titres. On a remarqué dans ce concert un *O salutaris* à quatre voix, et une fort jolie rêverie pour le piano intitulée : *Une nuit à Venise*, dite en bon pianiste par le bénéficiaire M. Hermann.

— Le public des concerts, cette matière humaine et soi-disant musicale, imposable et corvéable à merci, s'est rendu à l'appel de M. Salvator, pianiste et compositeur comme le précédent. Ce public, qui ne ressemble en rien au public turbulent, cabalant et sifflant des théâtres ; ce public qui n'est point encore souillé du contact des claqueurs de profession ; ce public bienveillant, patient, indulgent s'est retiré paisiblement, et pas autrement fâché de n'avoir entendu que la moitié des morceaux que lui promettait le programme de cette soirée musicale donnée dans les salons de M. Erard. Ses chanteurs et autres solistes lui ayant fait défaut, M. Salvator a fait face à tout ; il a fait prendre patience à ses auditeurs et leur a fait même plaisir en leur disant *Un voyage en mer*, un *Chant de berceuse*, une *Tarentelle*, un fragment de *Symphonie funèbre*, une *Romance sans paroles* et un bolero, le tout pour piano seul. *Un printemps sans amour*, mélodie pour voix de soprano, fort bien chantée par mademoiselle Félix et non moins bien accompagnée sur le hautbois par M. Sabon, ont prouvé que M. Salvator comprend bien les effets du style vocal légèrement instrumenté.

— Madame Julien-Boucher est une cantatrice — si l'on peut donner ce titre aux personnes qui *disent* exclusivement la romance — chantant avec goût, avec expression, avec esprit même, mais tout cela un peu trop identique et comme stéréotypé dans les trois invariables couplets dont se composent ces étincelles musicales. Plusieurs de celles que madame Julien-Boucher nous a dites sont composées par elle, du moins à ce qu'annonçait une note écrite à la main sur le programme. Le titre d'auteur de quelques unes de ces romances dont les mélodies sont fraîches et spirituellement déclamées, ne pouvait qu'ajouter du prix, et la bénéficiaire l'a sans doute pensé, à la manière expressive et pleine de goût dont elle les a chantées. M. Maurin, jeune violoniste d'avenir, a joué une fantaisie d'Alard, dans ce concert, de façon à se faire justement applaudir.

— Et puisque nous sommes en voie de galanterie à l'égard de la plus jolie moitié du genre humain, pourquoi ne dirions-nous pas que mademoiselle Cécile Mainguet est une jeune personne qui joue fort bien du piano et qui l'a prouvé dans le petit concert qu'elle a donné à ses connaissances dans les salons de M. Hesselbein? Pourquoi n'ajouterions-nous pas que mademoiselle Sophie Lefebvre, plus jeune pianiste encore, puisque le programme du concert qu'elle a donné le lendemain, dans le même lieu, la douait de quatorze ans seulement, s'est montrée enfant précoce au physique ainsi qu'au moral? Nous di-

rons donc cela de cette gentille pianiste, certain que nous sommes de faire plaisir à sa mère et à madame de Lagoanère, qui cultive en habile professeur ces brillantes dispositions musicales.

— Mademoiselle Élise Krinitz et mademoiselle Joséphine Martin sont aussi deux jeunes pianistes douées de qualités artistiques, et plus brillantes encore que les précédentes. Le jeu de la première est fin, délicat et classique, avec expression; celui de la seconde est net et brillant, animé, plein de chaleur et de verve. Voilà, ce nous semble, assez de qualités pour les inscrire sur la liste des pianistes d'avenir, à moins que l'hymen ne vienne bientôt les forcer à dire, à propos de piano, d'impressions musicales, de célébrité : Oh! depuis mon mariage, j'ai négligé tout ça!

— Un jeune artiste, qui aurait grand tort de négliger tout cela et bien d'autres qualités musicales qu'il possède au plus haut degré, s'est produit pour la seconde fois dans les salons de M. Érard : c'est un nouveau pianiste, qui a nom Schulhoff, jeune homme modeste, qui, sans faire lithographier fastueusement son nom sur un papier rose avec des lettres plus ou moins bleues ou dorées, a fait écrire tout simplement, en tête d'une liste de quelques morceaux : Programme, comme si le bénéficiaire voulait garder l'anonyme en confondant son nom avec ceux de ses coconcertants. Cette modestie de bon goût n'a pas empêché les auditeurs de distinguer et d'applaudir fréquemment par des murmures approbateurs, suffrages les plus flatteurs pour les véritables artistes, le morceau intitulé : *Caprice sur des airs nationaux de la Bohême*, ainsi qu'une gracieuse mélodie et un *galop de bravoure*, qui ont obtenu le plus grand succès. Certes, par le nombre de remarquables pianistes qui courent sur le chemin de la célébrité, ce n'est pas un petit mérite que de charmer un auditoire blasé sur les tours de force de tant de pianistes, docteurs en difficultés, et de le réveiller par la clarté de la phrase mélodique, les nuances du son, et surtout la pureté du style, qualités rares dont le bénéficiaire a donné de fréquentes preuves en jouant, avec le violoncelliste Seligman, une des belles sonates de Beethoven.

— Mesdames Uccelli et Ghidini ont donné un concert dans les salons de M. Manera. Mademoiselle Emma Uccelli a chanté là une élégie composée par madame Caroline Uccelli, sa mère, élégie ascétique, avec accompagnement de basson, et intitulée *le Chrétien mourant*, dont la mélodie sévère et mélancolique se marie avec bonheur aux paroles graves du poëte Lamartine, qui a dû être flatté d'entendre interpréter ainsi par la mère et la fille, ces deux belles muses de l'Ausonie, sa belle et noble poésie.

— A propos de musique religieuse, nous citerons celle que nous avons entendue à l'église de la Rédemption, lundi dernier, sous la direction de M. Renckhoff, organiste des Billettes. Trente choristes ont dit plusieurs morceaux de style classique avec ensemble et précision, en laissant désirer toutefois quelque chose sous le rapport de la justesse et des nuances. Voilà cependant la seconde tentative de musique écrite et régulière faite à quelques mois d'intervalle dans ce temple luthérien de la rue Chauchat; et nous pensons qu'il est du devoir de la presse musicale d'encourager de tels essais. L'art musical et le recueillement des fidèles de toutes les religions ne peuvent qu'y gagner.

— Géraldy, le baryton basso-soprano, Géraldy, le chanteur de tous les genres, de tous les styles, a inauguré ses appartements artistiques de la rue du Mont-Thabor par une brillante soirée musicale, dans laquelle l'habile professeur a dit la première scène de *Guillaume Tell*, soutenu de ses nombreux disciples dans l'art du chant, qui se sont obligeamment transformés en choristes. Là brillait l'aristocratie du talent, représentée par madame Damoreau, Ponchard, Levasseur, etc., et l'aristocratie nobiliaire, qui a fonctionné par ses applaudissements.

— Le violoniste Lecieux, qui s'est placé tout d'abord si haut parmi nos jeunes virtuoses français, a donné un grand concert dans la salle Herz, et il a été secondé dans cette belle manifestation musicale par madame Damoreau, qui a délicieusement chanté l'air du *Domino noir*. Le bénéficiaire a dit d'une façon large, classique, élégante et pure, un concerto de Viotti en *si* mineur. C'est la méthode de Baillot, de celui qui fut si longtemps le roi des violonistes de l'Europe, qui revit en ce jeune homme; il est le Malfilâtre, le Drouais, l'André Chénier de l'art du violon : il a en lui le sentiment des bonnes et belles traditions, du style grandiose, de l'élégance; il a surtout la chaleur, le feu sacré, sans lequel il n'y a pas de véritable artiste. Qu'il donne un peu plus d'ampleur au son; qu'il se passionne pour la grandeur de l'art instrumental en général, en essayant de le soumettre au roi des instruments; qu'il laisse reposer pendant quelque temps la *fantaisie*, et il méritera de rester au premier rang de nos violonistes français, où les suffrages des amateurs l'ont peut-être un peu prématurément placé.

— Si, comme le poëte, le critique doit savoir *passer du grave au doux, du plaisant au sévère*, il doit savoir surtout aussi passer du violoniste au pianiste, car ce dernier virtuose fait le fonds de toute séance musicale, soit comme accompagnateur, compositeur ou soliste. C'est en ces deux dernières qualités que M. Antoine de Kontski a donné, jeudi dernier, un concert dans les salons Érard. M. de Kontski paie, comme tout pianiste-compositeur, son tribut au goût bourgeois, qui veut absolument des *fantaisies* sur les mélodies banales qui nous viennent de l'Italie avec une harmonie toujours la même, et qui sont presque toujours les mêmes aussi; mais il se dédommage de ce travail obligé par des œuvres de musique plus sérieuse. Un trio pour piano, violon et violoncelle, après ceux de Beethoven, est chose audacieuse, mais digne d'attention quand une œuvre de ce genre est écrite par un compositeur consciencieux et qui a fait ses preuves. Le trio en *mi* naturel, que nous a fait entendre M. de Kontski, est d'un bon style. L'étude du contrepoint s'y manifeste d'une manière estimable, mais non pédante. Ainsi le thème du premier morceau attaqué d'abord en solo par le violoncelle, est suivi d'un autre motif d'une mélodie élégante dite par le violon; et ces deux sujets réunis ensuite en vertu des lois du contre-point, si décrié par les ignorants détracteurs de la fugue, ces deux sujets, cheminant ensemble et de bon accord, bien que de caractères et de dessins contrastés, sont d'un bon effet. Il est fâcheux que cette unité de pensée ne soit pas assez suivie dans le courant du morceau, et que l'auteur se perde un peu dans les divagations du trait et des modulations crues, comme il est si facile d'en entasser sur le piano, et dont le romantisme musical abuse tant. Le *scherzo* se distingue par plus de sobriété, par un dessin mélodique vif, original; et cette partie du *scherzo* qu'on appelle le trio est d'un effet ravissant.

L'*andante* est tout empreint d'une mélancolie religieuse : c'est mystérieux et suave; les trois instruments dialoguent avec une rare élégance : enfin c'est un joli tableau de genre qui vous fait rêver par ses vaporeuses demi-teintes, et la poésie du site.

Le finale n'est qu'un rondeau, sinon vulgaire, du moins ordinaire, par le thème qu'on croit avoir entendu déjà. C'est diablement en mesure à deux-quatre, pour ne pas dire polka, mais cependant cela chemine lestement avec une sorte de recherche harmonique qui n'est pas sans élégance parfois. Ce morceau sera peut-être celui qui plaira le plus à la majorité des auditeurs, par son allure vive, animée et le *brio* des traits dont il est semé. Quoi qu'il en soit, ce trio, mais surtout le *scherzo* et l'*andante*, est le produit d'un bon sentiment musical et d'un vrai savoir dans la science des sons. Cette œuvre suffirait seule pour établir une réputation de compositeur. MM. Charles de Kontski et Lebouc ont fort bien secondé l'auteur dans l'exécution de ce trio sur le violon et le violoncelle, et par des solos de leur composition dans le courant de ce concert qui a été très brillant.

— Et maintenant que dire de celui donné chez Herz par madame Sabatier? que ce concert a été le plus joli de la saison? Tout le monde lui a déjà dit cela, et, pour notre compte, nous l'avons écrit une demi-douzaine de fois dans les saisons pré-

cédentes. Félicitons plutôt la charmante bénéficiaire des progrès qu'elle a faits dans l'art du chant, avec lequel cependant une foule de petites étincelles musicales qu'elle gazouille si joliment n'ont pas beaucoup de rapports. Sa voix est plus posée; elle part moins de la tête parce qu'elle chante maintenant des choses qui doivent autant sortir du cœur que d'une âme musicale, comme, par exemple, les airs du *Pré aux Clercs* avec accompagnement obligé de violon et la jolie cavatine des *Mousquetaires de la reine*, qu'elle a dite en excellente cantatrice, ce qui ne l'a pas empêchée de converser gentiment du geste, du regard et de la voix avec ses auditeurs en leur faisant entendre ses *Deux échos*, sa *Sirène de Sorrente* et sa séduisante *Benedetta*. La Fontaine a pu dire qu'*on ne peut contenter tout le monde et son père;* mais il appartient à l'heureuse organisation de madame Sabatier de contenter l'épicier musical et les véritables connaisseurs. Aussi le petit nombre de ces derniers a murmuré ses suffrages flatteurs autour de la jolie bénéficiaire, pendant que la foule des premiers, qui jusqu'à ce jour a formé son public spécial, a poussé les hurrahs de son admiration tenant un peu de l'ivresse du peuple qui, au dire de Figaro, est la meilleure, et tout virtuose qui la fait naître doit être de cet avis. De son côté le public nombreux et de toutes les classes qui était là a montré par ses applaudissements, après avoir entendu chanter le beau duo: *Où vas-tu?* de *Guillaume Tell*, par Roger et Levasseur, qu'il est d'avis que ces deux chanteurs français devraient faire partie du personnel de l'Opéra.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, à l'Opéra, *la Reine de Chypre*, pour la dernière représentation de madame Stoltz. — Demain lundi, *la Muette*.

*** Pendant la semaine qui vient de finir, madame Stoltz a continué de passer en revue les principaux rôles de son répertoire. Mercredi, elle a joué dans *Charles VI;* vendredi, dans *Othello*. La représentation de *Charles VI* avait surtout attiré la foule, et Barroilhet s'y est distingué, comme toujours, par la manière dont il joue et chante le rôle du roi. Madame Stoltz a rempli celui d'Odette de manière à augmenter les regrets que son départ inspire. Chaque soirée se termine pour elle par les mêmes bravos, le même rappel. La célèbre artiste ne doit plus paraître que dans la représentation à son bénéfice, qui se composera d'un acte du *Comte Ory*, d'un acte de *Charles VI*, et deux actes de *la Favorite*.

*** Alizard a fait sa rentrée lundi dernier dans *Robert-le-Diable* par le rôle de Bertram, qu'il n'avait jamais joué à Paris. L'accueil qu'il a reçu lui a prouvé le plaisir qu'on avait à le revoir. On a retrouvé sa belle et puissante voix perfectionnée par l'exercice et l'étude. Comme acteur, il a fait de grands progrès, et l'ensemble du rôle a été fort bien rendu par lui.

*** Une belle représentation se donnait, le samedi 10 de ce mois, sur le théâtre de l'Opéra-Comique, au bénéfice de la caisse des auteurs et compositeurs dramatiques. Le plus grand attrait de la soirée, c'était la réapparition de madame Dorus-Gras dans le rôle d'Isabelle, du *Pré aux-Clercs*, ce chef-d'œuvre sauvé par elle à l'époque de sa naissance. On se souvient que madame Casimir s'étant trouvée malade à la seconde représentation, madame Dorus-Gras, qui n'était encore que mademoiselle Dorus, consentit à se charger du rôle, à l'apprendre en huit jours, et à quitter momentanément l'Opéra pour venir en aide à l'Opéra-Comique. Il y a quinze ans de cela, et le talent de la cantatrice est plus brillant que jamais : aussi a-t-elle obtenu un succès d'enthousiasme dans un ouvrage qui doit toujours lui être cher, car il lui rappelle une bonne action payée en légitimes bravos et surcroît de renommée.

*** On annonce pour mardi prochain la première représentation du *Bouquet de l'Infante*, opéra-comique en trois actes.

*** On écrit de Berlin, 12 avril : « M. Meyerbeer avait obtenu du roi un congé jusqu'au 21 octobre prochain, et c'est sur l'invitation expresse de S. M. que cet illustre compositeur est revenu en toute hâte de Vienne à Berlin pour diriger les concerts qui seront donnés à la cour pendant la durée de la diète générale. Parmi les grands ouvrages qui seront exécutés à ces concerts, on cite *le Messie*, de Haendel; *Saint-Paul*, de Mendelssohn-Bartholdy; la Symphonie avec chœurs, de Beethoven, et une partie du *Crociato*, opéra de M. Meyerbeer. »

*** La Société des concerts donnera aujourd'hui sa huitième et dernière matinée. M. Godefroid, le harpiste, s'y fera entendre. On commencera par la symphonie en *la*, de Beethoven.

*** L'exécution du *Prométhée enchaîné*, de M. Halévy, a dû être ajournée, faute du temps nécessaire pour un nombre suffisant de répétitions.

*** Les succès de Berlioz à Saint-Pétersbourg suivent une progression toujours croissante. Deux concerts ont été donnés par lui en présence de sa majesté l'impératrice et de toute la cour. L'effet en a été excellent : les compositions si originales de notre collaborateur ont trouvé un auditoire non moins intelligent que sympathique.

*** Ernst, le célèbre violoniste, se trouve aussi en ce moment à Saint-Pétersbourg, et y donne des concerts qui obtiennent la vogue. L'un de ceux dont nous avons le programme sous les yeux a eu lieu au grand théâtre. Le prix des places était très élevé.

*** Dans une soirée, chez une de nos célébrités artistiques, un jeune enfant de dix ans, Georges Pfeiffer, a étonné l'auditoire d'élite qui l'entourait par la précoce intelligence et le style avec lequel il a joué un *scherzo* de Beethoven et un *rondo* de Dusseck. Nos lecteurs s'étonneront moins, en apprenant que ce petit Liszt en herbe, est le fils et l'élève de madame Clara Pfeiffer, qu'un exil volontaire mais glorieux retient à Lille, au grand regret des nombreux admirateurs de son beau talent. M. Gras, que l'on entend trop peu, a accompagné avec un charme tout particulier une sonate de Beethoven, dont madame Clara Pfeiffer a rendu toutes les beautés avec une exquise perfection. Dans cette soirée intime, où mademoiselle E. de S. C. révélait la plus splendide organisation musicale, notre illustre compositeur Halévy a encouragé le jeune Georges Pfeiffer, et récompensé, par ses suffrages, l'habileté de son professeur.

*** Demain lundi, 19 avril à midi précis, en l'église de la Madeleine sera célébrée une messe pour la bénédiction de la *Crèche-Asile-ouvroir* de la *Madeleine*; après la messe il y aura salut solennel, et l'orgue sera tenu par M. Lefébure-Wely.

*** Jeudi prochain, 22 avril, à huit heures du soir, M. Géraldy donnera son concert dans les salons de Pleyel : mesdames Cinti-Damoreau, Sabatier, Ida Bertrand; MM. Levasseur, Ponchard, Alexandre Batta, Lefébure et Dubois s'y feront entendre avec le bénéficiaire. Des chœurs de l'*Orphéon* seront exécutés par l'*Union chorale* sous la direction de MM. Foulon et Lévy.

*** On prépare à Saint-Eustache une messe solennelle de M. Albert Sowinski. Cette messe à quatre parties et à grand orchestre sera exécutée lundi, 3 mai, jour de l'exaltation de la croix, sous la direction de M. Dietsch. Les solos seront chantés par les premiers artistes de la capitale.

*** Dans le concert que doit donner samedi prochain Jacques Offenbach, outre plusieurs morceaux exécutés par madame Iweins-d'Hennin, Dorus, Goria, et le bénéficiaire, on entendra l'*Alcove*, pièce en un acte, dont la musique, composée par lui, sera chantée par mademoiselle Rouillé, MM. Grignon fils, Barbot et M***.

*** Le concert que M. Chollet devait donner le 8 de ce mois est remis au 21 pour cause d'indisposition. Les billets distribués seront reçus.

*** M. Bonten, pianiste et compositeur belge, s'est fait entendre il y a quelques jours dans une réunion composée d'amateurs distingués : il a exécuté une *grande Fantaisie*, deux *Nocturnes* et une *Marche militaire*. Les félicitations qu'il a reçues doivent lui faire espérer un succès pour le concert qu'il donnera bientôt.

*** Un concert, qui promet d'être un des plus curieux de la saison, sera donné mardi, 20 avril, dans la salle Herz, par M. C. Tropianski, artiste polonais, jouant de tous les instruments et auteur de plusieurs compositions d'une forme nouvelle jusqu'ici inconnues en France et dans beaucoup d'autres lieux. On y entendra une œuvre intitulée la *Versatilité du sort*, dans laquelle M. Tropianski jouera le violon principal, et une *Fantaisie-caprice*, dans laquelle il jouera de la clarinette. L'artiste se bornera pour cette fois à ces deux instruments. L'orchestre et les chœurs seront conduits par MM. Tilmant et Tariot.

*** La représentation du *Prétendant*, opéra nouveau de M. Kücken, qui devait avoir lieu à Stuttgardt, a dû être remise à l'automne prochain.

*** Il est question de construire un théâtre pour la troupe allemande à Saint-Pétersbourg, sur l'emplacement occupé en ce moment par le Cirque Lejars.

Chronique départementale.

*** *Lyon*, 7 *avril*. — *La Favorite*, *Lucie*, *les Huguenots*, *la Juive*, ont produit une série de belles soirées. Espinasse a eu du succès dans les rôles de Fernand, d'Edgard et de Raoul, Chaunier dans celui d'Éléazar. Mademoiselle Nathalie Fitzjames nous est apparue dans *le Dieu et la Bayadère*, l'*Illusion d'un peintre*, *le Diable à quatre*, au bruit des applaudissements et au milieu d'une pluie de bouquets.

*** *Bordeaux*, 12 *avril*. — Chollet, le célèbre acteur et chanteur d'opéra-comique, est nommé directeur du théâtre de cette ville, à partir du 1er mai prochain.

*** *Montpellier*, 10 *avril*. — Mlle Méquillet vient d'obtenir dans *Charles VI* un succès qui l'emporte sur tous ses succès passés. Le rôle d'Odette met

en relief les qualités les plus notables de sa voix puissante et sympathique, de sa diction si pure, de son jeu varié, toujours décent. Les applaudissements éclataient presque à chaque passage : rappelée après la chute du rideau, l'artiste a été l'objet d'une de ces ovations d'autant plus honorables, que notre public en est moins prodigue.

*** *Marseille.* — La reprise de *Charles VI* a produit ici le plus grand effet. — Les sœurs Milanollo ont donné sur le théâtre du Gymnase deux concerts, qui ont été pour elles deux triomphes.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — Le Théâtre de la Reine avait clos ses représentations d'avant Pâques par *Ernani*. Samedi dernier, *l'Elisire d'amore* était annoncé; mais tout à coup Lablache se trouva hors d'état de chanter. On pouvait remplacer *l'Elisire* par *Ernani* ou *Nino*, mais la direction aima mieux exécuter un de ces tours de force qui lui sont familiers. On répétait *les Deux Foscari*, qui ne devaient être joués que dans quatre jours. A l'instant même il fut décidé que l'opéra nouveau serait donné le lendemain. Tout le monde se mit à l'ouvrage, artistes, décorateurs, habilleurs, et le lendemain la première représentation eut lieu, comme si l'on eût eu un mois pour s'y préparer. Fraschini et Coletti ont enlevé tous les suffrages. Madame Montenegro, qui s'était fait connaître comme chanteuse de concert, n'a pas été moins bien reçue comme actrice lyrique. — L'un des heureux événements de la soirée a été la rentrée de Lucile Grahn, la charmante danseuse, dans un pas de Bacchante.

— L'ouverture du second théâtre italien à Covent-Garden est l'objet d'opinions pleinement contradictoires; les uns disent que c'est un succès sans égal, les autres un fiasco complet. Probablement ce n'est ni l'un ni l'autre. Les journalistes avaient été introduits dans la salle une heure avant le public, et ils ont assisté aux derniers travaux de l'établissement dramatique; ils y ont attendu l'aurore du gaz dans les ténèbres visibles d'une demi-nuit. L'entrée de Costa, le chef d'orchestre, et en réalité le fondateur du théâtre, a soulevé pour la première fois le tonnerre d'applaudissements, qui a grondé derechef lorsque Tamburini et Giulia Grisi ont paru sur la scène. C'était *Semiramide* que l'on représentait. Le rôle d'Arsace était rempli par la signora Alboni, belle et forte cantatrice douée d'une voix de contralto remarquable, et possédant une excellente méthode. Elle a complétement réussi, de l'aveu de tout le monde. Les autres rôles étaient confiés à Tagliafico et à Lavia. L'orchestre et les chœurs ont été jugés bons; seulement, on a trouvé que Costa ralentissait tous les mouvements, de sorte que l'opéra n'a fini qu'après minuit, et que peu de spectateurs sont restés à leur poste pour assister à l'œuvre légère de M. Albert, soutenue par les grâces de mademoiselle Fleury, et qui n'est autre chose qu'un divertissement improvisé. On critique vivement la décoration de la salle, et l'on regrette qu'elle soit située dans un quartier peu fashionable.

*** *Bruxelles.* — Le jury du quatrième concours musical, présidé par M. Fétis, en a fixé l'époque au 7 juin prochain.

*** *Cologne*, 12 *avril.* — M. Félix Mendelssohn-Bartholdy est arrivé avant-hier dans cette ville, et hier il en est reparti pour Birmingham, en Angleterre, afin de prendre la direction du grand festival, qui aura prochainement lieu dans cette ville, et où sera exécuté le nouvel oratorio intitulé *Élie*, de ce célèbre compositeur. Dans la soirée du jour de son arrivée, la Société de chant d'hommes lui a donné une sérénade.

*** *Berlin.* — La saison du Théâtre-Italien tire vers sa fin. Depuis que Mme Viardot-Garcia a passé au grand Opéra, l'intérêt du public pour les représentations des Italiens commence à se refroidir. Madame Fodor possède un bel organe, qu'elle manie bien; c'est en un mot une bonne cantatrice de salon : dans le drame elle échoue complétement, et, de plus, elle manque de tenue sur la scène. Le ténor Labocetta est une des meilleures acquisitions du théâtre Koenigstadt. — Madame Viardot-Garcia a produit un effet immense dans le rôle d'Anna (*Don Juan*), quoique ses moyens fussent paralysés par une légère indisposition.

CONCERTS ANNONCÉS.

18 avril,	2 heures.		Le jeune Luigi Elena. Salle Souffleto.
18	—	8 —	Société des concerts. Conservatoire.
19	—	8 —	M. Ramacciotti. Salle Érard.
20	—	8 —	Mlle Maria Borchardt. Salle Érard.
20	—	8 —	Auguste Proiet. Salle Pleyel.
20	—	8 —	M. Tropianski. Salle Herz.
22	—	8 —	M. Géraldy. Salle Pleyel.
22	—	8 —	M. Desvernine. Salle Sax.
23	—	8 —	M. et Mme Hohnstock. Salle Sax.
25	—	2 —	Dernière séance de musique de chambre de MM. Hallé, Franchomme, Alard et Armingaud.
29	—	8 —	Herminie Séron. Salle Sax.

Nouvelles Publications musicales de L. HEU,

10, RUE DE LA CHAUSSÉE-D'ANTIN.

F. BEYER. Op. 36. Fantaisie sur *I Puritani*	6	»
— — *Norma*	6	»
— — *Sonnambula*	6	»
— — *Capuletti e Montechi.*	6	»
J. HERZ. Op. 50. Fantaisie sur un thème de Rossini	7	50
J. SCHULHOFF. Op. 19. Deuxième nocturne	6	»
— Op. 20. Deuxième grande valse brillante	7	50
F. BEYER. Maria, polka	2	50
— Azelia	3	»
— Clémentine	2	50
G. KRENGER. L'Hirondelle, polka	2	50

Le Directeur gérant, D. D'HANNECOURT.

Paris, chez J. MEISSONNIER et FILS, 22, rue Dauphine, — et en PROVINCE, chez tous les Marchands de Musique.

CHRISTOPHE COLOMB

Ode-Symphonie en 4 parties,

Poëme de MM. MÉRY, SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE et CHAUBET;

MUSIQUE DE **FÉLICIEN DAVID.**

Souscription jusqu'au 10 Mai, POUR LA **PARTITION, PIANO ET CHANT,** grand format,

PRIX NET :

15 fr. PAR SOUSCRIPTION, *payables en recev. l'ouvrage.* | PASSÉ LE 10 MAI, le Prix sera de **18 fr.**

Chaque partie sera ornée d'un magnifique dessin de MM. Mouilleron et Nanteuil, imprimé sur beau papier vélin pour les souscripteurs seulement.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Cie, Successeurs.

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE. Paroles de **M. DE FORGES.**

SULTANA

MUSIQUE de **MAURICE BOURGES.**

Partition pour Piano et Chant. — Morceaux détachés avec accompagnement de Piano. — Quadrilles, Valses, Polkas et Arrangements sur les thèmes de cet opéra.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 17. 25 Avril 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.
Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence (quatrième lettre); par **A. GAGLIARDI.** — Société des concerts : Dixième et dernière matinée; par **MAURICE BOURGES.** — Théâtre espagnol; par **MAURICE BOURGES.** — Coup d'œil musical sur les concerts de la saison. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme; par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro une romance de M. Rigel, intitulée LE ROSSIGNOL.

Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence.

LETTRE QUATRIÈME*.

Encore Jacques Peri. — Théâtre de la Pergola : Il Birraio di Preston, de Ricci. — Quattro pruove per una recita, de Speranza. — Le théâtre Alfieri.

..... Tu me reproches de t'avoir, dans une lettre précédente, parlé de Jacques Peri sans te donner aucun détail sur la pièce qui fait son principal titre de gloire; je vais d'abord tâcher de te satisfaire à cet égard.

Il faut avant tout te dire que le poëme composé par Rinuccini est taillé absolument sur le patron des tragédies antiques, avec cette différence que le poëte florentin a dû terminer par un dénouement heureux une pièce destinée à contribuer aux réjouissances d'un mariage, et qu'il eût été de mauvais augure de finir autrement. Sous ce rapport, l'*Euridice* ne ressemble donc en rien à l'*Orfeo* d'Ange Politien, regardé avec raison comme l'un des chefs-d'œuvre de la poésie italienne. Sous d'autres points de vue, elle s'en rapproche assez.

Voici les personnages mis en scène par Rinuccini, avec l'indication du genre de voix que Peri leur a donné : Eurydice, soprano; Orphée, ténor; trois bergers, Arcetro contraltino, ou, comme vous disiez autrefois, haute-contre; Tyrsis et Amintas, ténors; Daphné, soprano; Vénus et Proserpine, soprani; Pluton, Rhadamante et Caron, basses : ces cinq derniers rôles sont courts et sans grande importance musicale. Les rôles que nous appellerions principaux sont Orphée et Daphné. A ces parties principales se joignent des chœurs et coryphées de nymphes, de bergers, d'ombres et divinités infernales; le chœur se mêle continuellement à l'action, et, comme dans les pièces grecques, il ne quitte pas la scène.

Dans un prologue de sept stances, la Tragédie vient, en voix de soprano, exposer le sujet de la pièce et manifester les intentions du poëte :

(*) Voir les numéros 8, 9 et 13. — Nos lecteurs verront par le contenu de cette lettre qu'elle était écrite avant celle que nous avons publiée dans le numéro 13 de ce journal.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE VII.*

(Suite.)

Les coulisses de Saint-Chrysostôme.

Le jeune Mocenigo voulut faire lui-même à ses protégés les honneurs de son théâtre. Il donna l'ordre que sa petite loge particulière, qui avait son entrée sur la scène, fût toujours ouverte à Gabriella. Il la présenta, ainsi que son frère, au petit nombre d'amis qu'il admettait dans le sanctuaire, au marquis d'Erizzo, au marquis de Spada, au comte Latorre-Taxis, l'élève et l'ami de Tartini, qui, en mourant, lui avait légué toutes ses compositions manuscrites. Giuseppe ne put s'empêcher de frémir en voyant sa sœur jetée au milieu de ces hommes brillants et légers, dont les regards l'accueillaient avec un air de conquête. Il n'avait rien entendu de l'avertissement donné par Galuppi à son père; mais il n'en avait pas besoin pour prendre l'alarme, et pour soupçonner un calcul sous les dehors insouciants du jeune patricien qui s'était empressé de lui dire :

— Quant à vous, signor Giuseppe, votre poste d'honneur est l'orchestre. C'est là que vous vous tiendrez en observation pour achever d'apprendre le métier dans lequel vous promettez d'être si habile!... Vous y trouverez toujours un tabouret.

Ce n'était pas tout à fait le compte de Giuseppe; cependant comme il n'avait rien à dire à cet arrangement qui semblait assez naturel, et comme de l'orchestre on avait vue sur la petite loge, il se promit d'observer à double fin, après avoir préalablement recommandé à sa sœur de ne jamais quitter cette loge pour se laisser conduire dans le salon qui en dépendait.

On devine que pour le peuple du lieu, les chanteurs, les chanteuses, y compris les choristes, l'avénement de Gabriella et de son frère, de la première surtout, fut le sujet de bien des propos, de bien des conjectures, de bien des calomnies. La Foscarelli et la Mergellis, se croyant déjà menacées dans leur emploi, ne manquèrent pas de répéter que c'était l'installation d'une sultane favorite, et de féliciter ironiquement Angelo sur les hautes destinées qui se préparaient pour sa famille. Chaque fois que Gabriella traversait les coulisses, au bras de son père ou de son frère, il fallait voir comme on la toisait des pieds à la tête, et comme derrière elle on échangeait les sourires, les chuchotements. On eût dit que le mot d'ordre était donné pour que personne ne l'approchât et ne lui adressât la parole. Il n'y eut que la Colonna, cette danseuse vénitienne revenant de Russie, qui osa braver la consigne et expliquer franchement ses motifs, chose toute simple pour ceux qui connaissaient l'originalité de son caractère et la liberté de ses façons. La première fois qu'elle aperçut Gabriella, elle courut à elle en s'écriant :

— Ah! comme elle est jolie!... Embrasse-moi, petite, et signons un pacte d'amitié. Je t'aime par la raison que les autres te détestent!... Vois-tu comme elles enragent toutes là-bas!... C'est que tu es belle, c'est que tu as du talent!... c'est qu'elles ont peur de toi!... Moi, je ne te crains pas, tu n'es pas danseuse!... Embrasse-moi encore et compte sur moi. C'est quelque chose que d'avoir une amie dans le drôle de monde où nous vivons!

Et la phrase était à peine finie, que la Colonna s'élançait en bondissant sur la scène, au bruit des acclamations qui saluaient son retour.

Le jour où Rafaele, le second fils d'Angelo, parut à son tour dans les coulisses de Saint-Chrysostôme, la Colonna fut saisie d'un enthousiasme encore plus vif, et le traduisit avec la même ingénuité :

— Sainte madone! s'écria-t-elle, qu'il est joli!... qu'il est charmant!... Gabriella, ma chère, c'est tout votre portrait!... Et quel âge a-t-il?... Dix-huit ou dix-neuf ans?... Moi qui en ai vingt-quatre!... C'est égal, quel beau

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15 et 16 de cette année.

Non sangue sparso d'innocenti vene,
Non ciglia spente di tirauno insano,
Spettacolo infelice al guardo umano,
Canto su meste e lacrimose scene.

Le compositeur a écrit la musique de ces stances sous la forme des airs à couplets, bien que le sens ne soit pas suspendu entre la première et la seconde, et que la répétition d'une même musique pour des paroles différentes semble en contradiction fondamentale avec un système uniquement basé sur la déclamation. Au reste, Peri adopte dès cette première entrée tout ce qui, hors de là, constitue ce même système de déclamation chantée : l'étendue de la voix est renfermée dans l'intervalle de quinte, et plusieurs syllabes se trouvent fréquemment sur le même degré, tandis que jamais la même syllabe ne supporte deux notes. La cadence finale est suivie d'une coda destinée aux instruments, plus fournie que ce qui précède, et par conséquent plus animée.

La pièce s'ouvre par un berger du chœur qui invite, en voix de ténor, les nymphes à la célébration du mariage d'Orphée et d'Eurydice; une nymphe-soprano parle dans le même sens que lui, puis le berger reprend, mais sans que jamais les voix s'associent en duo. Quelques passages du soprano se rapprochent assez du chant ordinaire; on trouve même un petit trait en doubles croches sur le mot *rivolgi*, de l'invocation au soleil :

Raddoppia e Fiamm' e lum'
Al memorabil giorno,
Febo, ch' il carro d'or rivolgi intorno.

Dans tout ceci, il n'y a jamais la moindre répétition de paroles, si ce n'est à la fin de la scène, où le dernier vers est reproduit quatre fois, et d'une manière fort intelligente. La nymphe le propose la première comme complément de sa période; il est reproduit par son interlocuteur sur un chant différent, puis par Arcetro, qui en fait la cadence à la quinte du ton; puis enfin par tout le chœur, qui ramène le mode primitif.

Eurydice paraît alors, et, après avoir chanté un air du même style que ce qui précède, elle quitte la scène avec une partie du chœur. L'autre partie, restée sur le théâtre, chante un morceau à cinq voix qui commence en imitation et change presque aussitôt de mesure; il sert de refrain à trois petits couplets chantés l'un par un soprano, l'autre par un ténor, chacun sur une musique différente. On remarque dans le troisième, destiné comme le premier à un soprano, les efforts de Peri pour exprimer l'idée des paroles :

Corrin di puro latte e rivi e fiumi.

Orphée paraît et chante un air-récit auquel on voit que le compositeur a mis beaucoup de soin; il s'y trouve une seule répétition de paroles, bien excusable assurément, car elle porte sur les mots :

Bella madre d'Amor,

et, dans le système le plus rigoureusement dramatique et déclamatoire, la répétition des apostrophes et des exclamations doit être permise. Deux passages où le chant exécute des doubles croches ne s'écartent non plus en rien du système de l'auteur, puisqu'ils ne sont que des sortes de prolongations de voix sur des mots plus marquants.

Tandis que l'entretien se prolonge entre Orphée et Arcetro, qui félicite son ami du succès de ses amours, survient Thyrsis, qui arrive sur le théâtre jouant d'une triple flûte (triflauto), et chante des couplets coupés par de courtes ritournelles qu'exécute ledit instrument. Dans la partition, l'auteur a soin d'indiquer que ce fut bien avec le triflauto que le morceau fut exécuté (*con tale strumento fu suonata*). Ce n'était donc pas un trio de trois flûtes, mais bien un morceau exécuté par un instrument unique faisant à lui seul les trois parties.

Si tu me demandes comment cela pouvait se faire, en d'autres termes comment était construite la flûte triple, je vais tâcher de te l'expliquer en peu de mots. Évidemment cette idée avait été conçue d'après les monuments antiques qui représentent des flutistes jouant de deux flûtes, soit à bec, soit à anche (en ce dernier cas ce seraient des sortes de hautbois); ils tiennent l'un des flûtes de la main droite, l'autre de la gauche. Voilà ce que l'on s'est proposé d'imiter dans cette pièce, où l'on s'efforçait de remettre en vigueur tout ce que l'on croyait avoir appartenu à l'ancienne Grèce. Mais en même temps, comme les compositeurs de cette époque ne pouvaient supporter une harmonie à deux parties qui leur paraissait trop nue, Peri employa une flûte gauche simple et une flûte droite double, formée de deux tubes conjoints et pouvant se jouer d'une seule main; celle-ci pouvait faire entendre continuellement des passages en tierce et quelques autres formules faciles sans grande difficulté de doigté. La contexture du morceau prouve que c'est indubitablement de cette manière qu'il a été conçu et exécuté.

---

danseur cela ferait!... Petit, embrasse-moi, je suis l'amie de ta sœur.

En même temps elle lui sautait au cou, l'embrassait avec transport. Angelo, qui était là, dit tout bas à Giuseppe :

— Emmène ton frère à l'orchestre, et prends garde à cette folle.

En effet le danger était imminent : la Colonna s'était enflammée pour Rafaele d'une passion subite, et avec elle la passion marchait au grand galop; elle n'était pas femme à s'imposer ni gêne ni contrainte. De son côté, le pauvre jeune homme, étonné, séduit, fasciné, ne pouvait opposer aucune résistance. Pendant qu'elle dansait, elle ne cessait de le regarder; elle n'avait de gentillesses, d'agaceries que pour lui. Dans les entr'actes, elle le faisait demander ou venait le chercher elle-même. Giuseppe se trouvait donc chargé d'une double surveillance, et quoiqu'il remplit sa tâche avec un zèle courageux, il arrivait souvent que son frère parvenait à lui échapper. Alors il quittait tout pour aller à sa recherche, et lorsqu'il le retrouvait dans quelque coin du théâtre, causant avec la danseuse, il le prenait par le bras en disant :

— Pardon, signora, de vous l'enlever ainsi, mais mon frère est ici pour étudier la musique et non la danse.

— Eh bien, quoi! répondait la Colonna, est-ce que la musique et la danse ne sont pas sœurs?...

Puis elle ajoutait avec un geste de mépris très significatif :

— Grand nigaud, *sciorcone*, tu auras beau faire,... ton petit Rafaele sera à moi quand je voudrai.

Cependant plus d'une fois il avait été question des débuts de Gabriella. Depuis huit jours environ, Galuppi avait terminé sa partition de *Stratonice :* Mocenigo en avait fait chanter quelques morceaux à la jeune fille, mais après l'avoir entendue, il s'était toujours abstenu de dire son opinion. Malgré les instances du compositeur, il ne se hâtait pas de prendre un parti, s'excusant sous divers prétextes qui faisaient hocher la tête au vieux Buranello. Giuseppe commençait aussi à trouver quelque chose d'étrange à ces perpétuels ajournements. Il avait vu pendant le cours de deux ou trois représentations Mocenigo venir s'asseoir dans la petite loge auprès de Gabriella, lui parler à l'oreille, lui adresser des questions, autant, du moins, qu'il pouvait en juger par les signes négatifs qui lui paraissaient devoir être les réponses de sa sœur. Le lendemain de ces dialogues, il croyait remarquer qu'elle était triste et qu'elle réfléchissait, sans qu'il eût jamais osé lui demander à quoi.

Un soir, Giuseppe s'aperçut tout à coup que Rafaele venait de s'esquiver encore, et, résolu de lui donner une bonne leçon, il se mit en devoir de le surprendre, le cherchant à pas de loup de coulisse en coulisse, battant les buissons de rose épars çà et là, explorant l'intérieur des fleuves et le revers des montagnes. La toile était baissée en ce moment, et les machinistes achevaient de placer les décors. Du fond d'une caverne, où il avait pénétré dans l'espoir d'y trouver son frère et la Colonna y cachant leurs amours, comme jadis le pieux Énée et la reine de Carthage, il entendit prononcer distinctement le nom de sa sœur. A travers les fentes d'un rocher de bois recouvert de toile, il reconnut Mocenigo et deux de ses amis.

— Soyez donc tranquilles, disait le jeune patricien d'un ton fat et en secouant les grains de tabac répandus sur son jabot de dentelle; pourquoi voulez-vous que je joue un rôle de dupe? Cette Gabriella est-elle donc plus fine ou plus forte que les autres? Elle sait que tout dépend d'elle; je lui ai fait mes conditions... Sans cela point de rôle, point de début!... J'attends qu'elle cède, et elle cédera!...

Giuseppe demeura comme anéanti : les trois jeunes gens s'éloignèrent, et la toile s'étant levée, il lui fallut rester dans la caverne pendant l'acte entier. Il eut donc le loisir de songer à ce qu'il devait faire. Parler à son père, lui révéler les desseins de leur prétendu protecteur? Mais qu'en résulterait-il? Que si Angelo s'avisait de reprocher à Mocenigo sa conduite, celui-ci nierait tout, et mettrait Angelo à la porte; que l'avenir de sa sœur, le sien même, celui de toute sa famille, serait compromis, perdu!... S'adresser directement à Ga-

Je reprends maintenant la suite de la pièce, dont tu désires avoir une idée. Daphné, l'une des compagnes d'Eurydice, vient faire le récit de sa mort. Ce long morceau, joint à la réponse d'Orphée et aux réflexions d'Arcetro, est fort travaillé; là se trouvent plusieurs des formes élémentaires du récitatif généralement adoptées depuis. Peri emploie plusieurs fois certains intervalles tels que le triton direct et la tierce diminuée, que l'on évitait alors dans la mélodie; il module assez fréquemment, quoique sans s'écarter des tons voisins. Enfin, l'on voit qu'en avançant dans son ouvrage, il s'est familiarisé avec le nouveau style dont il veut faire usage, et que ses pensées naissent toutes formulées d'après sa méthode nouvelle.

Les compagnes d'Eurydice ne tardent pas à reparaître, se lamentant sur l'accident qui a causé sa mort. Six stances terminent cette scène et sont divisées par un chœur, ou pour mieux dire par un refrain à cinq parties, qui se reprend après deux solos différents comme aussi après une septième stance chantée en trio avec quelques imitations de bon effet. Arcetro, l'ami d'Orphée, reparaît à son tour, et, dans un fort long récit, écrit d'ailleurs avec soin, il expose le tableau du désespoir d'Orphée et la subite apparition de Vénus descendue des cieux pour le consoler. Le chœur entonne aussitôt une hymne à cette divinité secourable.

La décoration change; on voit Vénus encourageant Orphée et le guidant sur la route des enfers. Quoique l'on aperçoive à chaque instant les efforts du compositeur pour bien exprimer les paroles, par exemple sur ces vers :

Funeste plagge, ombrosi orridi campi,
Che di stelle e di sole,
Non vedeste giammai scintill' o lampi.

toute la scène des enfers paraît faible, non seulement pour la partie d'Orphée, mais pour celles de Pluton, de Rhadamante, de Caron, de Proserpine, et du chœur alterné que chantent les divinités infernales.

Orphée, ayant enfin obtenu qu'Eurydice lui soit rendue, le théâtre change de nouveau et reprend son premier aspect; un berger vient annoncer le retour d'Orphée sur la terre et la résurrection d'Eurydice. Quand les deux amants reparaissent, Orphée chante un morceau d'un style et d'un caractère remarquables, mais qui se rapproche plus de la cantilène que du récitatif. La pièce se termine par un chœur à cinq parties, sur lequel on danse; il y a deux couplets qui se chantent, l'un par trois soprani, l'autre par trois ténors; enfin un pas de deux s'exécute sur une musique purement instrumentale.

Tel est le premier *opéra* moderne, et tu vois que, comme les pièces des anciens, il est fort dépourvu d'action, rempli de longs récits, et d'une poésie souvent assez diffuse; cela soit dit sans faire tort au mérite très réel d'Ottavio Rinuccini.

Maintenant quelques réflexions générales qui compléteront l'analyse que je viens de faire, et montreront mieux encore comment Peri et ceux qui participent à ses travaux ont conçu la musique théâtrale, et comment ont eu lieu leurs premières opérations.

Ce serait se faire une très fausse idée de ce système que de supposer que les récitatifs ressemblaient à ceux dont on a depuis fait usage. Il suffit d'y jeter un coup d'œil pour en connaître aussitôt les différences. D'abord le récitatif de Peri est toujours mesuré, et l'accélération ou le ralentissement des phrases n'est point abandonné à l'arbitraire de l'exécutant; ensuite les périodes se prolongent indéfiniment et ne sont point coupées en petits groupes, comme cela s'est pratiqué depuis. De plus, on ne rencontre jamais de ces dialogues serrés où les interlocuteurs semblent s'arracher mutuellement la parole; mais on pourrait dire que ce dernier point tient au système de versification adopté par l'auteur du poëme; enfin la musique, tout en se rapprochant de la déclamation, exprime toujours un chant bien marqué malgré l'absence de toute forme symétrique, de toute tournure calculée pour l'effet purement musical. Aussi, ne trouve-t-on nulle part dans l'*Eurydice* ce que plus tard on a nommé *air* ou *ariette*, et en ce sens on a eu raison d'attribuer à des compositeurs postérieurs à Peri l'introduction dans l'opéra des *airs* proprement dits, c'est-à-dire de morceaux qui, se détachant du récitatif et prenant un caractère bien décidé, cessent d'être subordonnés aux exigences de la déclamation, et dans lesquelles une expression vague et générale du sens des paroles est tout ce que l'on peut raisonnablement désirer. Peri n'a rien fait de pareil, il court constamment après l'expression immédiate des paroles; c'est là ce qu'il cherche, c'est là ce qu'il s'efforce d'atteindre; les stances que chantent par-ci par-là les chœurs ou les coryphées sont des chansons ou des couplets, jamais des airs véritables.

On peut juger, d'après cela, que le défaut saillant du système adopté par Peri est une extrême monotonie, qui, dès les pre-

---

briella, tâcher de connaître l'état de son esprit et de son cœur, l'engager à faire acte de prudence, en résistant plus que jamais, et en se confiant à Dieu pour le reste, ce fut la seule chose que Giuseppe jugea raisonnable et possible. Il sortit donc des profondeurs de son antre, bien décidé à entamer la conversation dès le soir, ou, au plus tard, le lendemain matin.

A l'instant où il revit la lumière, un grand tumulte régnait au fond du théâtre : une discussion s'était élevée entre la Colonna et le signor Ottolini, son danseur ordinaire, à propos d'un pas qu'ils devaient exécuter tous les deux. Peut-être cette discussion avait-elle un autre motif, et, comme on incliua plus tard à le penser, fallait-il l'attribuer à la jalousie qu'inspirait au signor Ottolini l'engouement subit et exclusif de la Colonna pour Rafaele. Quoi qu'il en soit, la querelle était devenue si chaude, que les autorités avaient été forcées d'intervenir. Mocenigo déclara que c'était la Colonna qui avait tort. Loin de la calmer, cette sentence l'exaspéra tellement qu'elle s'emporta au-delà de toutes les bornes, se répandit en plaintes, en injures de toute sorte; elle alla même jusqu'à dire qu'elle voulait quitter Saint-Chrysostôme, et que, de force ou de gré, elle romprait son engagement.

— Signora, lui répondit Mocenigo d'un ton aussi calme que celui de la Colonna était violent, nous serions désolés de réduire une personne telle que vous à la dure nécessité d'employer la violence. D'ailleurs à quoi bon, puisque nos volontés s'accordent si parfaitement? Vous redemandez votre liberté, nous sommes enchantés de vous la rendre. Qu'on m'apporte à l'instant même l'engagement de la signora, et que je le coupe en deux morceaux, dont elle gardera l'un et moi l'autre.

— Béni soit Dieu, s'écria la Colonna, et grâces vous soient rendues, noble seigneur! Je ne crois pas qu'il existe un boyard qui vous soit préférable, quoique j'en aie connu de délicieux; mais dussé-je retourner en Russie, je ne regretterai jamais une ville où la justice est rendue comme à Venise! Adieu, noble seigneur, et vous tous, mes dignes camarades, bien du plaisir! Je partirai cette nuit même, et le point du jour ne me retrouvera pas sur le territoire de la République.

La Colonna tint parole : en deux heures ses malles furent faites, sa gondole préparée, et vers minuit elle s'y installa, mais non pas seule, car elle avait trouvé moyen de glisser deux mots à son cher Rafaele pour lui donner ses instructions. Rafaele était rentré au logis avec son père, son frère et sa sœur : il s'était couché comme les autres, et avait fait semblant de s'endormir; mais à peine avait-il reconnu que les autres dormaient sincèrement, qu'il s'était levé, habillé et sauvé comme un voleur nocturne, n'emportant toutefois de la maison paternelle que le linge et les vêtements qu'il avait sur le corps.

Le matin, en se réveillant, Giuseppe fut bien étonné de ne plus trouver son frère. Il le chercha d'abord dans la maison, puis il alla aux enquêtes; il envoya ses deux petits frères, Carlo et Francesco, demander à toutes les personnes de leur connaissance si elles n'avaient pas vu Rafaele : partout même réponse.

— Il sera parti avec la Colonna, disait Giuseppe.

— Allons donc, pas possible, répondait Angelo; je ne croirai jamais qu'un de mes enfants puisse abandonner ainsi son père!

Mais il n'y eut plus moyen d'en douter, lorsqu'un petit billet de la danseuse eut été remis à Giuseppe; il était conçu en ces termes :

« Grand nigaud, je vous l'avais bien dit que vous auriez beau faire, et que, » quand je le voudrais, votre Rafaele serait à moi. Ne vous inquiétez pas de » lui, je me charge de son sort. Je vais en France, et de là en Angleterre; il » me suivra partout, du moins tant que cela nous conviendra à tous les deux. » Voilà votre gamme réduite d'une note : cela ne pourrait-il pas s'appeler une » septième diminuée? Du reste, si le métier d'espion vous plaît toujours, vous » avez de quoi l'exercer : votre troisième note pourrait se permettre bientôt » une plus grande dissonance encore que la seconde !!... »

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

miers morceaux, fatigue et affadit l'oreille. Cette monotonie naît non seulement de la similitude des phrases et des tournures, mais encore de la rareté des modulations, du fréquent retour des cadences parfaites, et de l'uniformité des demi-cadences. Ajoutons à cela la multiplication des notes sur un même degré, la notation toujours syllabique, l'absence de variété dans les durées et de progression dans la cantilène. Néanmoins, les innovations du compositeur florentin devaient vivement frapper ses premiers auditeurs, habitués à n'entendre que des madrigaux trop savants ou des chansonnettes qui ne l'étaient pas assez. En outre, l'idée que l'on se rapprochait ainsi de la musique des anciens, tant vantée pour ses merveilleux effets, acheva le succès de Peri et le triomphe de l'idée principale, qui servait de base à son système. Voilà pourquoi son nom restera célèbre dans les annales de la musique, quoique nous n'ayons de lui qu'un seul opéra, qui n'est encore qu'une sorte d'ébauche, mais cette ébauche était heureusement conçue, et, par la richesse et l'abondance des fruits qu'elle a produits, on peut juger combien la pensée de Peri a été féconde.

C'est assez parler du passé, disons quelque chose du présent; ce ne sera pas long, comme tu vas le voir.

En voyant annoncer un opéra de Louis Ricci, qui n'a droit d'attendre quelque chose de bon, et même, du moins partiellement, de tout à fait bon? Ne nous a-t-il pas donné *Chiara di Rosenberg*, *Un' Avventura di Scaramuccia?* N'a-t-il pas écrit quantité d'autres ouvrages, qui ne valent pas, il est vrai, ces deux-là, mais où il est rare que l'on ne rencontre pas d'excellentes parties, souvent même en assez forte quantité? Et puis Ricci est le seul qui en ces derniers temps ait tenu pour le genre bouffe, ce genre que l'on laisse si tristement s'en aller et qui ne reviendra plus, car tous les jours on désapprend à rire, j'entends du bon, franc et gros rire d'abandon et d'expansion, tel que nos pères le connaissaient. A cet égard Ricci, qui est un Napolitain pur sang, à l'esprit vif et joyeux, trouvant mauvaises les dispositions du public, se reposait depuis quelque temps. Quel plaisir n'avons-nous pas eu à le voir revenir de Trieste, où il occupe un emploi! Il arrivait avec des années de plus et des cheveux de moins pour nous écrire la musique du *Birrajo di Preston* (votre *Brasseur de Preston*), et, comme à l'ordinaire, il s'est rapidement acquitté de sa tâche. A la répétition tout le monde augurait bien du succès de l'ouvrage; Ricci seul secouait la tête, et son menton barbu, se rapprochant parfois de sa poitrine, lui donnait une tenue qui semblait annoncer peu de confiance dans la réussite. Par malheur, son inquiétude ne s'est trouvée que trop bien justifiée; sa pièce a été reçue avec une froideur marquée: à peine a-t-il été appelé quelques rares fois, et il s'est sauvé de Florence après la première représentation, ne plus ne moins que s'il eût commis un crime. Cependant son opéra n'en était pas un; il s'y rencontrait de jolis morceaux, par exemple un terzetto fort remarquable et une cavatine de basse avec accompagnement de clarinette, qui, quoique fort bien chantée, n'a pourtant pas captivé l'auditoire. L'orchestre était traité avec plus de convenance que ne le font aujourd'hui la plupart des compositeurs, surtout les plus jeunes; l'oreille n'y était pas assourdie par les instruments bruyants, bien qu'il y eût presque toujours des soldats en scène. Pourquoi, se montrant en cette occasion aussi sobre qu'expérimenté, le compositeur ne s'est-il pas montré plus sévère sur le choix des idées mélodiques? La sagesse et l'expérience excluent-elles donc l'invention et l'imagination?

Je voudrais souhaiter à Ricci ce qui lui est déjà une fois arrivé, mais en conscience je craindrais trop de ne pas trouver favorable la divinité à laquelle j'adresserais mes vœux. Voici l'histoire: Il n'y a pas fort longtemps qu'il fit représenter une pièce intitulée *Chi dura vince*. D'abord fiasco des mieux conditionnés; l'ouvrage n'eut, je crois, qu'une seule représentation, et tu noteras cependant qu'il était exécuté par de nobles et renommés artistes, par la fleur de l'aristocratie chantante. A la saison suivante, l'impresario d'un théâtre secondaire, conseillé, je crois, par le librettiste de cet ouvrage tombé, eut l'idée de le faire chanter par sa troupe, composée d'artistes médiocres et sans renom. La pièce alla aux nues et défraya toute la saison; elle méritait ce succès, car il s'y trouve des motifs francs et tranchés, quoique un peu vulgaires, mais que chacun s'en allait chantant par les rues de Rome, car c'est là que le fait a eu lieu. On appliqua dès lors au compositeur le titre même de son ouvrage, et l'on put dire avec raison de lui: *Chi dura vince*.

L'impresario de la Pergola croyait aussi, à ce qu'il paraît, en venir à ses fins en ne donnant pour la saison de carnaval aucun opéra sérieux. Après le *Birrajo* est venue une farce, c'est-à-dire un acte mis en musique par Speranza. Ce nom rappelait le fond de la boîte de Pandore, mais il n'a été d'aucun effet; tout au rebours, plus d'un auditeur, après avoir entendu *la Figlia di Dominico*, ou *Quattro pruove per una recita*, s'en allait à peu près *désespéré*. Toute cette musique, on est obligé de l'avouer, est froide et sans caractère; c'est un fond mal colorié sur lequel rien ne se sent, rien ne se détache; avec cela un orchestre étourdissant, des trompettes qui ne laissent pas un moment de repos et ne sont littéralement là que pour faire du bruit. Que dire de telles compositions, sinon qu'elles viennent à l'appui de ceux qui répètent que chaque jour nos oreilles vont se séchant et se racornissant?

Dans cette pièce, nous avons revu Angelica Zoia, qui est toujours jolie (et qu'elle ne se dépêche pas de ne plus l'être); elle récite avec légèreté, elle court, elle saute, elle bondit, elle coquette, elle papillonne, elle danse enfin, et même elle joue de la trompette; seulement, il faut se taire sur son chant. Au reste, nous voyons depuis quelque temps au théâtre des gens fort instruits et possédant une foule de talents, sauf celui du chant, qu'ils ont oublié d'apprendre.

Voilà pour la Pergola. Je n'ai rien à te dire des autres théâtres, où il n'y avait point de musique, excepté au théâtre Alfieri, qui a donné *Ernani* et *I Lombardi alla prima crociata*, avec un tout jeune ténor qui n'a pas un seul poil de barbe et chante comme l'on fait à son âge, c'est-à-dire de tout son cœur. On serait tenté de dire qu'il faut cela pour la musique de Verdi, qu'un certain public ne saurait goûter si elle n'est criée à se rompre les poumons: *De gustibus non disputandum*.

La saison est finie, et dès aujourd'hui, mercredi des cendres, on nous annonce des merveilles pour ce carême. Nous allons avoir Verdi en personne; il vient ici monter son *Attila*, son *Alzira*, et un *Macbeth*, qu'il a écrit expressément pour Florence.

Mille fois à toi. ALESSANDRO GAGLIARDI.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.

La dixième et dernière séance a eu lieu le dimanche 18 avril avec plus d'éclat peut-être et d'animation que les précédentes. L'orchestre et le public ont échangé des adieux vraiment passionnés. Il y a toujours en effet dans une séance de clôture quelque chose de saisissant qui surexcite et donne un prix nouveau aux jouissances éprouvées. On va se quitter pour un long temps. Sait-on si on se retrouvera jamais dans les mêmes conditions de plaisir? Les souvenirs agréables s'éveillent en foule et avec eux le regret vivement senti du bien qui est sur le point de nous échapper; l'heure de la séparation retrempe les sympathies.

Sous l'influence de ce dernier moment où l'on s'attache à ne se laisser réciproquement que des impressions flatteuses, l'estrade et la salle ont rivalisé d'élans chaleureux, l'une prodiguant les richesses de son exécution, l'autre répandant sans marchander les témoignages d'enthousiasme. Un instant nous avons eu la crainte, non pour nous mais pour les doigts de MM. les exécutants, qu'on ne redemandât le concert tout entier, tant le parterre semblait disposé à réclamer une seconde audition de chaque morceau. L'orchestre en a été quitte pour la peur et

pour deux ou trois fragments repris. L'*andante* de la symphonie en *la* de Beethoven a été répété. Notre étonnement est qu'on ne songe jamais à exiger à grands cris la redite de l'incomparable *finale;* c'est là cependant tout ce qu'on peut entendre de plus chaud, de plus entraînant, de mieux proportionné. Il est vrai que ce finale vient après tant de beautés, qu'il ne reste guère à l'auditeur épuisé par des sensations si énergiques que la force de reprendre haleine.

Un choral du XVIe siècle, cet *Alla Trinita* qu'une main adroite a tranformé en *Ave Maria*, était juste ce qu'il fallait pour ramener le calme. Que l'harmonie placée sous cette pieuse mélodie soit authentique ou tout bonnement l'œuvre anti-datée d'un arrangeur moderne, ce n'est pas ce qui nous occupe ici; la question historique disparaît devant l'effet incontestable et la portée expressive de cet extrait des anciens *Laudi spirituali* ainsi disposé. Tel qu'il est, il s'empare de l'imagination et lui communique des impressions souverainement religieuses. Il n'y a pas moyen de supposer un chœur de pélerins plus vrai, plus poétique que celui-là: il a été dit d'une manière remarquable.

Puis est venu le tour de M. Godefroid, l'habile harpiste, l'artiste à la mode, que la popularité a saisi dans ses bras, qu'elle caresse, qu'elle encense, M. Godefroid, sans qui il n'y a pas aujourd'hui de fête musicale complète et dont le talent est à coup sûr plus surprenant encore que le succès. M. Godefroid a exécuté deux études intitulées *la Mélancolie* et *le Rêve*, plus un rondo brillant et léger, *la Danse des Sylphes*. De tous les instruments faits de main d'homme, la harpe est celui qui peut donner le mieux l'idée des créations aériennes; son timbre a quelque chose de fantastique, de gracieusement mystérieux lié à la pensée des mondes imaginaires. M. Godefroid tire un très heureux parti de cet organe tout spécial. Sous ses doigts prestigieux, tels qu'il s'en trouve probablement au pays des fées, la harpe a produit des effets ravissants. La salle entière sous le charme a longuement et justement applaudi le virtuose. M. Godefroid est pour le moment le premier harpiste de l'Europe. Qui sait s'il ne lui est pas réservé d'ouvrir une période nouvelle de prospérité à cet instrument si beau, si digne d'intérêt et pourtant bien négligé? Mais nous doutons que le piano, cet autocrate de la musique moderne, veuille faire acte de bon camarade et partager l'empire avec son ancienne rivale; son pouvoir est trop bien établi et le pouvoir absolu est si doux! Néanmoins le talent de M. Godefroid aura une influence infaillible sur l'avenir de la harpe: un artiste éminent n'apparaît jamais en vain, il laisse toujours après lui des traces de son passage.

Aussi M. Alizard a-t-il pu voir que les abonnés gardaient le souvenir de ses premiers succès. Une longue absence n'a pas effacé de leur mémoire les impressions qu'y avaient faites cette voix énergique et puissante, cette déclamation accentuée, expressive. M. Alizard a reparu, il y a peu de jours, à l'Opéra; il y a trouvé un brillant accueil. Le public du Conservatoire ne lui a pas témoigné moins de sympathies, bien qu'un malaise, une émotion nuisissent aux moyens du chanteur. L'air de basse des *Mystères d'Isis*, que M. Alizard a eu le tort d'accepter, n'est pas tout à fait dans le caractère de sa voix; cependant il n'eût pas manqué de s'en tirer à la satisfaction générale, si le trouble invincible qui le dominait ne lui eût enlevé une partie de ses ressources. Dans un artiste si distingué, doué de plus de talent qu'il n'en faut pour tenir une belle place sur la scène lyrique, une telle frayeur, si dangereuse par son excès, n'est vraiment pas explicable.

Revenons à l'orchestre de la Société. Il serait difficile d'imaginer, sans l'avoir entendue, la puissance d'exécution qu'il a déployée dans l'ouverture du *Jeune Henri*. Cette chasse tant de fois répétée, tant de fois applaudie, qu'on croirait incapable de causer la moindre sensation à force de popularité presque banale, cette chasse si connue emprunte à la manière dont elle est dite une jeunesse nouvelle, une verdeur irrésistible. Ce n'est pas à la réunion des seize cors que nous ferons l'honneur de cet effet extraordinaire, plusieurs de ces instruments ayant manqué de précision et de netteté. C'est surtout aux violons qu'il convient d'adresser la plus complète louange. De cette légion d'archets si merveilleux d'ensemble, d'impétuosité, semblait jaillir en mille gerbes l'étincelle sacrée, l'étincelle vivifiante, créatrice que Prométhée, ce symbole mythologique de l'artiste, sut dérober à la divinité. Pour ce fut-il sévèrement puni, comme vous savez; la Société ne paraît pas décidée à tempérer la rigueur du châtiment. Elle aussi avait son *Prométhée enchaîné* qu'elle devait faire connaître cette année: on l'annonçait pour la dernière séance, et le nom de M. Halévy en disait assez le mérite. L'importance de cette œuvre, qui se compose d'une ouverture, de récitatifs, de chœurs, de soli, et dont Roger devait être le principal interprète, obligeait à des études pour lesquelles trois répétitions n'ont pas semblé suffisantes. Prométhée demeure donc enchaîné pour une année encore. Mais à l'entrée de la prochaine saison, la Société voudra bien se souvenir des promesses qu'elle a faites, des engagements qu'elle a pris; le public est un créancier exigeant, qui n'oubliera pas de compter au nombre des grosses dettes et le *Prométhée*, et la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, et les entr'actes d'*Egmont* encore inconnus à Paris.

MAURICE BOURGES.

LE THÉATRE ESPAGNOL.

(SALLE VENTADOUR.)

Si la troupe dramatique amenée à Paris par M. Lombia s'était bornée à la comédie et au genre tragique, nous n'aurions pas le mot à dire et nous laisserions l'exercice absolu de ses droits à la critique littéraire, qui tient sous sa férule le Théâtre-Français, l'Odéon, la Porte-Saint-Martin et même l'Ambigu. Mais M. Lombia a fait une pointe dans le domaine de la danse, du chant et de la musique instrumentale. Quelques mots donc sur l'apparition de cette troupe dramatique composée (au dire du prospectus) *des artistes les plus distingués du premier théâtre espagnol de Madrid*. En vérité il est fâcheux pour Madrid que ce soit là le *nec plus ultrà* de l'art théâtral. Si l'affiche est sincère, nous plaignons la capitale des Espagnes, tout en l'invitant à faire de ce côté-là une de ces promptes révolutions qu'elle expédie si bien et si vite.

Mais, fort heureusement pour la patrie de la *cachucha*, il y a erreur dans le programme de M. Lombia. L'Espagne renferme des artistes plus dignes du titre de premiers sujets que les tragédiens, comédiens, chanteurs et danseurs établis pour le moment au Théâtre-Ventadour. L'Espagne a des compositions instrumentales mieux faites et mieux conduites que ce potpourri indigeste décoré par M. Carnicer du nom pompeux d'ouverture. Il est vrai de dire que l'exécution en a été pitoyable à la première représentation. Plusieurs airs espagnols fort originaux enchâssés dans cette espèce de mosaïque n'ont pas produit l'effet qu'on en doit attendre, lorsqu'ils sont rendus avec la verve, l'entrain qu'ils inspirent toujours par-delà les monts. Nos exécutants ne traduisent que la note, sans reproduire l'esprit de ces mélodies si pittoresques, si brûlantes, si animées. Cette absence de couleur s'est fait surtout remarquer lorsque les huit ou dix danseurs de la troupe se sont livrés avec toute la fougue nationale aux mouvements impétueux, échevelés de la *jota*, du *zapateado*. L'impassible froideur de l'orchestre et la pétulante mobilité des danseurs formaient une singulière disparate. Si ces messieurs et ces dames, qui agitent si lestement les castagnettes et les jambes, ne déploient pas un grand luxe de grâce et de bon goût, du moins ils se distinguent par une rare chaleur d'exécution, par une naïveté de verve et de vigueur, qui est le propre de toute la nation lorsqu'elle entre en danse. On a plutôt apprécié, dans *las habas verdes*, dans *las boleras robadas* et *las mollares de Sevilla*, la piquante physionomie des dessins choré-

graphiques que le naturel un peu trop sans façon et sans art des exécutants. Le retentissement perpétuel des castagnettes est d'ailleurs une chose fatigante ; on paierait pour obtenir deux minutes de silence.

Cependant, malgré ses incontestables défauts, la phalange dansante est ce qu'il y a de mieux, ou plutôt de moins médiocre, dans la troupe espagnole. Mais qu'on ne s'attende point à y trouver des pas nationaux dans le style de Fanny Elssler, et même de mademoiselle Plunkett. Ceci est de la danse poétisée, tandis que les gagistes de M. Lombia nous présentent le réel dans toute sa crudité. C'est, du reste, le bon côté de la spéculation. Ce spectacle tout positif pourra fort bien attirer les curieux, que la singulière habileté du joueur de tambour de basque ne contribuera pas peu à divertir. Nous ignorions qu'il fût possible de cultiver avec un tel succès un instrument si ingrat en apparence. Certes le virtuose ne parvient pas à tirer de son tambour autre chose que ce bourdonnement monotone ou cette sonorité sèche qu'on en obtient en tout pays; mais il y arrive d'une façon si étrange, il multiplie avec une telle dextérité les moyens de percussion, il déploie tant d'adresse, de présence d'esprit, d'agilité pour mettre en vibration ce tambour avec les doigts, les genoux, les pieds, les coudes, l'estomac, le front, le nez et l'occiput, que la salle entière, éblouie de cette rotation incessante et burlesque, part d'un immense éclat de rire et prodigue les bravos à cet artiste d'une espèce vraiment rare. En revanche, le public accueille avec froideur les jolies chansons que M. Caltañazor et mademoiselle Noriega débitent dans la *Feria de Mairena*, farce assez plaisante qui termine le spectacle. M. Caltañazor et mademoiselle Noriega ne sont pas sans mérite comme acteurs comiques. Ils ne manquent ni de gaieté, ni de naturel, ni de vivacité expressive; mais ils manquent absolument de voix et de style de chant. On ne saurait mieux défigurer ces mélodies originales *la Gitana, la Malagueña, el Olé;* des chanteurs de talent leur laisseraient toute leur valeur. En vérité M. Lombia aurait bien dû se pourvoir de deux ou trois voix belles et habiles pour donner au public parisien une idée plus favorable de la musique nationale espagnole, bien digne après tout d'exciter la curiosité et l'intérêt. Qu'il profite de notre avis pour la prochaine campagne, si ce premier essai ne lui ôte pas l'envie d'en hasarder un second.

MAURICE BOURGES.

COUP D'OEIL MUSICAL

SUR

LES CONCERTS DE LA SAISON.

Au nombre des jeunes pianistes d'avenir, nous comptons Alfred Jaell, jeune virtuose plein de talent dont nous avons déjà parlé, et qui n'est cependant attaché à aucun roi, prince ou duc régnant, bien qu'il le mérite autant que quelque pianiste que ce soit. Au second concert qu'il a donné chez M. Érard, il a joué avec le sentiment de la bonne musique qui le caractérise le premier morceau et le final du second trio en *ut* mineur de Mendelssohn ; les deux belles fantaisies de Thalberg sur la *Sonnambula* et la *Sémiramide;* puis *la Danse des sylphes*, de Rosenhain ; *la Chasse*, de Stephen Heller ; un *nocturne* de sa composition, et la *Pompa di festa*, de Willmers ; tout cela en pianiste expérimenté, en homme arrivé enfin, qui sait faire saillir, valoir toutes les qualités de son instrument et de ces jolies compositions.

Lorsque Thalberg entendit Alfred Jaell pour la première fois, voici comment se formulèrent son admiration et sa surprise : « Il joue, dit-il, mes compositions comme moi-même... c'est le » même toucher ; ce sont les mêmes nuances ; c'est le même » calme, et ce qu'il y a de plus singulier, c'est qu'il ne m'a ja- » mais entendu ! » Thalberg ne se borna pas à un témoignage si flatteur : il donna au jeune virtuose le manuscrit de sa fantaisie sur *Don Pasquale*, et l'on peut juger de l'effet que produisit un pareil cadeau ! C'était comme si le grand artiste eût semé dans un bon terrain du talent et de la gloire !...

— Mademoiselle Maria Borchardt, qui a été et qui est toujours une enfant précoce, ne s'est pas bornée à jouer, comme une fille émancipée en l'art du piano, de l'excellente musique de Hummel, de Thalberg, de Léopold Meyer, elle a improvisé sur un thème donné, ni plus ni moins qu'une Corinne musicale ; et elle est sortie de cette difficile épreuve en improvisatrice qui sait presque tirer parti d'une idée, chose plus difficile que d'en avoir beaucoup, et de les émettre successivement sans logique sur le clavier.

— Le petit Eléna, jeune violoniste à qui le Conservatoire a décerné un prix, et qui ne demande pas mieux non plus que d'être considéré comme un enfant prodige, s'est fait entendre dans ce concert : il en avait donné un la veille chez le facteur Souffleto, solennité musicale de famille dans laquelle il avait joué d'une assez bonne façon l'*andante* et le *rondo* d'un joli trio pour piano, violon et violoncelle par M. Ernest Déjazet. Madame Déjazet-Damoreau, à qui ce nom composé impose d'importantes obligations, a chanté dans ce concert, d'une bonne voix et d'une méthode estimable, un air italien. M. Félix Godefroy, qui n'est pas le harpiste-lion du moment, a dit là, d'une voix un peu cassée, deux chansonnettes fort gaies de M. Bérat : *une Jeunesse normande* et *le petit Nicolle;* et puisqu'il s'agit ici, ainsi que nous l'avons fait remarquer plus haut, d'une réunion de famille, nous dirons en confidence et conseillerons à M. Félix Godefroy de vivre tranquillement de ses rentes, s'il en a, plutôt que de se livrer corps et voix à la chansonnette pour laquelle il n'est nullement fait, et qui est encore moins faite pour lui. Le petit Eléna a exécuté une *Fantaisie romantique* de M. Robberechts, une *Pastorale* du même, et le *Souvenir de Paganini sur le Carnaval de Venise.* Nous conseillons au jeune virtuose de veiller à son intonation qui s'égare un peu dans les régions supérieures, ou, en d'autres termes, de ne pas s'en tenir à de faibles notions du juste et de l'injuste ; car il est doué d'assez bonnes dispositions pour acquérir des qualités solides dans l'art de jouer du violon.

— M. Tullio Ramacciotti est un beau violoniste romain, comme M. Ciabatta est un beau chanteur également romain. Le premier a donné un concert chez M. Érard, dans lequel il a été secondé par son compatriote, MM. Doehler, Godefroid, mesdemoiselles Laure Janicot, de Rupplin, et *il signor* Rubini qui, malgré son nom, n'a pas voulu chanter, et s'est borné seulement à tenir le piano en intelligent accompagnateur.

M. Ramacciotti joue assez joliment du violon : son archet évolue avec facilité, mais il n'est pas assez attaché à la corde dans certains cas voulus, et il en résulte un son vague et mesquin qui ne satisfait point les amateurs de notre école française et ceux de l'école belge. M. Doehler, qui avait délicieusement interprété sa partie de piano dans le trio en *ut* mineur de Beethoven, et notamment l'*andante*, a dit ensuite une fantaisie de sa composition sur les motifs du chef-d'œuvre de Rossini. Après ce charmant morceau, délicieusement exécuté par l'auteur, un auditeur qui ne connaissait point madame Doehler et qui se trouvait près d'elle, lui a demandé quel était ce morceau et comment se nommait ce pianiste. La compagne du virtuose a bien été forcée de répondre que l'œuvre était tirée de *Guillaume Tell*, et que l'exécutant se nomme Doehler. C'est bien la peine d'être un des premiers pianistes de l'Europe pour provoquer de pareilles questions. Ce singulier auditeur est sans doute un descendant du fameux pacha Chaabaham, disant qu'il n'entendait jamais rien à un concert quand il n'en avait pas le programme.

— Mademoiselle Ida Bertrand est une cantatrice d'un mérite reconnu, établi : elle s'est entourée d'artistes de talents non moins constatés dans le concert qu'elle a donné chez M. Érard le 17 avril. C'étaient MM. Levasseur, Géraldy, Doehler, Batta, et enfin le diamant du chant français, madame Cinti-Damoreau.

Que dire de tous ces gens-là? qu'ils ont admirablement chanté ou délicieusement joué de leurs instruments? Eh! mon Dieu, nos lecteurs le savent de reste. Pour l'instant, il nous reste à signaler le concert de Géraldy qui, de chanteur applaudi, veut passer, dit-on, à l'état de compositeur. Il s'est produit en cette double qualité dans la soirée musicale qu'il a donnée jeudi dernier dans les salons Pleyel, et les suffrages ne lui ont, certes, pas fait défaut, non plus qu'à ses co-concertants Levasseur, Ponchard, Batta, mesdames Cinti-Damoreau, Sabatier, etc.

— Les salons Érard ont retenti des sons du piano, mercredi passé, sous les doigts de M. Chollet, pianiste de talent, qui a servi à ses nombreux clients et clientes du Thalberg, du Prudent, du Liszt en véritable pianiste éclectique qu'il est, ce qui ne l'a pas empêché d'exécuter deux belles fantaisies de sa composition sur le *Freischütz* et *la Favorite* dont la forme et l'exécution ont été applaudies vivement et justement. Il trouvera sans doute, comme dans *les Femmes savantes*, que *ces deux adverbes joints font admirablement.*

B.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Ozai, l'insulaire*, ballet nouveau en deux actes.

*** La représentation au bénéfice de madame Stoltz a été ce qu'elle devait être, une véritable solennité. Privée des auxiliaires sur lesquels elle avait cru pouvoir compter d'abord, réduite à ses propres forces, la célèbre artiste avait eu le bon goût, la modestie de ne pas élever le prix des places : aussi, la salle n'a-t-elle pu contenir toute la foule qui en assiégeait les portes. Le spectacle se composait de *la Xacarilla*, petit opéra en un acte, représenté vers la fin de l'année 1839, et dont la musique est de Marliani; du second acte de *Charles VI*, et des deux derniers actes de *la Favorite*. Ces trois ouvrages permettaient à madame Stoltz de se montrer successivement sous la forme d'un jeune garçon, d'une jeune fille, et d'une jeune femme. C'était en quelque sorte le résumé de toutes ses créations dramatiques. Nous ne dirons rien du talent qu'elle a déployé dans chacun de ces rôles. Il n'y a place aujourd'hui ni pour l'éloge, ni pour la critique; il n'y en a que pour l'étrangeté d'une résolution qui étonne bien des gens, et que, nous qui la comprenons, nous déclarons approuver sans réserve. Oui, dans les circonstances où elle se trouvait placée, madame Stoltz ne pouvait faire autre chose que ce qu'elle a fait, et désormais, quoi qu'il arrive, il y aura dans sa vie d'artiste une page qui ne ressemblera à aucune autre, une page sans modèle et probablement sans copie. Vers la fin du second acte de *la Favorite*, les bravos, les acclamations ont redoublé; les fleurs ont été lancées de toutes parts, et, au milieu de cette pluie odorante, on a vu s'envoler trois ou quatre paires de colombes, qui se sont réfugiées, les unes sur le théâtre, les autres dans la loge des princes, la seule qui fût restée vide. C'est, dit-on, un nouveau procédé, un système d'ovation emprunté à une mode italienne; mais quoique les fleurs soient devenues tant soit peu bannales, il nous semble qu'on aurait eu raison de s'en contenter.

*** Le lendemain même de cette soirée mémorable, mademoiselle Dameron a paru dans l'un des rôles abandonnés par madame Stoltz, celui de Marie dans *Robert Bruce*, et sa tentative a été des plus heureuses. De ce jour datent réellement les débuts de la jeune artiste, dont la voix et le jeu n'avaient pu encore se produire avec autant d'avantage. Elle a reçu un accueil qui doit concourir à augmenter son talent.

*** Un débutant s'est essayé mercredi à l'Opéra dans le rôle d'Ashton, de *Lucie de Lammermoor*. Il n'a pas de voix et s'appelle Monnac.

*** *Le Bouquet de l'infante* est toujours attendu à l'Opéra-Comique.

*** M. Beauce a débuté jeudi dans *le Châlet* par le rôle de Max. C'est un talent provincial.

*** Enfin, toute incertitude a cessé, tous les doutes, sincères ou hypocrites, bienveillants ou perfides, sont désormais levés; Jenny Lind est arrivée à Londres et s'est montrée au théâtre, pendant la représentation des *Deux Foscari*, le samedi de l'autre semaine. Maintenant on répète *Robert-le-Diable :* c'est dans cet ouvrage que la célèbre cantatrice doit débuter.

*** On écrit de Saint-Pétersbourg, le 4 avril : « M. Berlioz vient de partir pour Moscou; son succès ici a été immense. Depuis l'apparition des deux grands virtuoses Liszt et Rubini, on n'avait pas été témoin chez nous d'un pareil enthousiasme musical. L'impératrice assistait à son premier concert. Après la première partie de *Faust*, que le public avait redemandée à grands cris, S. M. a fait appeler M. Berlioz et lui a adressé les compliments les plus flatteurs; à la fin du concert, tout l'orchestre se levant a fait au célèbre compositeur une ovation dont nous n'avons jamais eu d'exemple, et qui a de nouveau entraîné les acclamations du public. Ce succès n'a fait que grandir au second concert et à la fête musicale des Invalides, pour laquelle le grand duc héritier avait prié M. Berlioz d'organiser et de diriger sa marche triomphale, qui avait produit un si grand effet quelques jours auparavant. La recette des deux premiers concerts de M. Berlioz dans la salle de la noblesse a produit plus de 30,000 fr. »

Nous ajouterons aux détails qui précèdent que, pour l'exécution de *Faust*, l'orchestre était composé d'Allemands, à l'exception d'un Français, d'un Anglais et de trois Russes, et le chœur des artistes allemands du Grand-Théâtre, d'une partie des chantres de la cour et des choristes de quatre régiments. Instrumentistes et choristes ont fait merveille; aussi a-t-on été forcé, aux deux concerts, de recommencer en entier le chœur des Sylphes. A la fête musicale des Invalides, c'était la grande duchesse de Lichtenberg qui représentait la cour avec son frère, et qui a fait appeler le compositeur dans sa loge pour le complimenter. L'impératrice a daigné lui envoyer une bague en diamants, et la duchesse de Lichtenberg une épingle de grand prix.

*** Aujourd'hui dimanche aura lieu, à deux heures, dans la salle de l'Opéra-Comique, la sixième exécution de *Christophe Colomb*, de Félicien David.

*** L'opéra *Ne touchez pas à la reine* vient d'être joué presque simultanément à La Haye, Gand, Liége, le Havre, Lille et Marseille : l'œuvre de M. X. Boisselot y a été accueilli avec le même succès qu'il a déjà eu dans d'autres villes.

*** Prudent vient de recevoir de S. M. le roi de Prusse la grande médaille du mérite dans les arts, accompagnée d'une lettre, à l'occasion de la dédicace de son morceau sur *la Juive*.

*** Le 29 mars dernier, Ernst a donné un quatrième concert à Saint-Pétersbourg, dans la grande salle de la noblesse. Le succès a été le même que pour les trois concerts précédents.

*** Le public n'a pas pris au sérieux le concert donné cette semaine dans la salle Herz par M. Tropianski, qui s'y produisait à la fois comme compositeur et comme virtuose, et nous sommes d'avis que le public a eu raison! L'originalité, si précieuse dans les arts, change de nom quand elle prend certaines allures et tombe dans certains excès. Permis de s'en amuser quelques instants, mais non de l'encourager par des éloges ironiques. Nous nous étonnons même que MM. Tilmant et Tariot, par respect pour la musique qu'ils servent si bien, aient prêté leur nom et leur talent à un genre d'exhibition qu'ils devaient juger mieux que personne.

*** La musique du 4e lanciers, organisée d'après le nouveau système Sax, continue à jouir de la vogue. On se rappelle que cet excellent orchestre de cuivre, si habilement dirigé par son chef, obtint les plus grands succès, la saison dernière, aux soirées du Château-Rouge, où, par parenthèse, il éclipsait les meilleures musiques d'infanterie; depuis lors, on la recherche avec empressement pour toutes les solennités auxquelles on veut donner quelque éclat. Au dernier banquet des fouriéristes, la musique du 4e lanciers a fait merveille avec ses fantaisies et ses fanfares, dont l'exécution brillante a électrisé toute l'assistance et provoqué les plus chaleureux applaudissements.

*** On annonce pour les 11, 12 et 13 mai prochain, rue des Bons-Enfants, 30, à sept heures du soir, la vente de la riche collection musicale et littéraire qui composait le cabinet de feu M. Mathieu, ancien maître de chapelle à Versailles.

Chronique départementale.

*** *Lyon.* — L'habile chef d'orchestre du grand orchestre, qui est en même-temps un virtuose célèbre, Georges Hainl, a donné son concert annuel avec un succès prodigieux. La salle était complétement remplie. Le programme se composait du *Stabat* de Rossini et du *Désert* de Félicien David. Grâce au talent d'Alexis Dupont, de mesdames Wideman et Devries, de MM. Poitevin et Altayrac, l'exécution a pleinement répondu à l'attente générale. On ne s'étonne que d'une chose, c'est que Georges Hainl et son violoncelle n'aient pas joué un rôle dans cette solennité. Une telle modestie a eu pour elle l'unanimité des regrets. — Nathalie Fitzjames a continué ses représentations en jouant dans le ballet de *Lady Henriette*. Le même jour circulait dans la salle une biographie de mademoiselle Mars, suivie de lettres écrites par la célèbre actrice. Dans le nombre il s'en trouvait plusieurs adressées à Louise Fitzjames, et le nom des deux sœurs était ainsi répété par le même public. Nathalie Fitzjames va bientôt se rendre à Turin, où elle est appelée pour la troisième fois, chose rare en Italie.

*** *Strasbourg*, 15 *avril.* — La clôture du théâtre a été brillante pour mademoiselle Herminie Beaucé : Bouquets, rappels, rien n'a manqué à la jeune cantatrice, qui, sur la demande générale des autorités de la ville, a été réengagée pour le 1er septembre prochain. Elle vient de publier un quadrille intitulé *les Fleurs d'Espagne*, dédié par elle à M. le duc de Montpensier.

*** *Nîmes.* — Pour concourir aussi efficacement que possible à la réorganisation du théâtre, Mlle Méquillet, dont le caractère n'est pas moins élevé que le talent, a renoncé à toute espèce de traitement pendant les mois de mars et d'avril. C'est la meilleure réponse aux bruits absurdes que l'on fait courir sur les exigences de la cantatrice dans un moment difficile pour tous nos artistes.

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — Au Théâtre de la Reine, Lablache a fait sa rentrée dans *les Puritains* avec Gardoni et mademoiselle Castellan. — A Covent-Garden, la seconde représentation de *Lucie* a failli manquer par suite d'une indisposition de Tamburini d'abord, et ensuite de Ronconi, qui devait le remplacer. Un baryton nommé Pietro Ley s'est substitué en définitive aux deux chanteurs célèbres.

*** *Bruxelles.* — Une nombreuse réunion assistait samedi au concert de la Société philharmonique. On a beaucoup applaudi un concerto pour la clarinette, exécuté par M. Waille, élève de M. Bender, et un concerto pour violon, par un élève de Bériot.

*** *Berlin*, 13 *avril.* — On vient de mettre à l'étude au théâtre royal du Grand-Opéra un opéra nouveau en cinq actes, intitulé *le Roi Enzio*, dont la partition a été écrite pour cette scène par M. Walter de Gœthe, neveu de l'illustre écrivain.

— Thalberg a obtenu l'un des plus beaux succès de la saison dans le concert qu'il a donné le 14 avril. Le célèbre virtuose nous a quittés, mais nous espérons le revoir bientôt. — La reprise de *la Juive* vient d'avoir lieu. Madame Viardot-Garcia, remise de son indisposition, était en voix; elle a produit un effet immense dans le rôle si long et si beau de Récha. L'admirable cantatrice a été rappelée après le second acte.

*** *Vienne.* — La saison de l'Opéra allemand est close; c'est une des meilleures que nous ayons eues dans le cours de ces dernières années. Les nouveautés qui ont été données sont : *les Mousquetaires de la reine*, *Hans Heiling*, *le Forestier* et *Faust*. On a repris *le Barbier de Séville*, *Sémiramis*, *Othello*.

— Le lundi de Pâques, la troupe italienne a commencé ses représentations par *I Lombardi*. Cet opéra de Verdi n'a pas eu de succès. Le même jour, la réunion de chant a donné une matinée dans la grande salle de Redoutes, sous la direction de M. Storch. On y a exécuté des compositions de Spohr, Kucken, Schubert. Parmi les assistants on remarquait MM. Duprez et C. Kreutzer.

*** La Partition du *Christophe Colomb*, de Félicien David, piano et chant, ornée de quatre beaux dessins de Mouilleron et C. Nanteuil, est à la gravure. Le prix, *par souscription jusqu'au 10 mai*, est de 15 fr. net, payables à la livraison de l'ouvrage. Passé cette époque, il sera de 18 fr. Les souscripteurs auront, en outre, l'avantage d'avoir les dessins tirés sur beau vélin. On souscrit chez J. Meissonnier et fils, 22, rue Dauphine, à Paris, et en province chez tous les marchands de musique.

PLANCHES GRAVÉES. MM. les éditeurs de musique et le monde musical apprendront sans doute avec un vif intérêt de curiosité *que, par suite de la cessation de commerce de M. Siéber*, LA VENTE DE L'IMMENSE QUANTITÉ DE PLANCHES GRAVÉES ET DE MUSIQUE IMPRIMÉE composant le fonds d'éditeurs qu'il exploite de père en fils, rue des Filles-Saint-Thomas, 21, près la Bourse, est indiquée aux 26, 27 et 28 avril 1847, à midi et jours suivants. Cette intéressante collection, sans aucun doute la plus nombreuse et la plus complète dans son genre, comprend les œuvres des compositeurs qui se sont illustrés depuis cinquante ans, tant en France qu'en Italie et en Allemagne.

Le Catalogue des planches gravées se distribue rue des Filles-Saint-Thomas, 21, dans le magasin où la vente aura lieu, et rue de Choiseul, 2, chez M. Danthonay, commissaire-priseur chargé de la vente.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Publications de BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

VINGT-QUATRE MORCEAUX

CHOISIS DANS LES

QUATUORS ET QUINTETTES

DE

HAYDN, MOZART ET BEETHOVEN

ARRANGÉS POUR PIANO

PAR LE CÉLÈBRE

J.-B. CRAMER.

EN QUATRE SUITES.

1re suite : **Haydn.** — 2e suite : **Mozart.** — 3e et 4e suites : **Beethoven.**

Prix de chaque suite : 15 fr.

TROIS NOUVEAUX MORCEAUX DE F. CHOPIN.

Op. 60. Barcarolle. | Op. 61. Polonaise-Fantaisie. | Op. 62. Deux Nocturnes.

Chaque : 7 fr. 50 c.

NOUVEAUX MORCEAUX DE TH. DOEHLER.

Op. 62. N° 1.	Marche guerrière	5 »	Op. 64.	Une Promenade en gondole, nocturne	6 »
2.	Air napolitain	5 »	65.	La Suppliante, ballade	6 »
63.	Le Postillon, rondo brillant	6 »	66.	Grande fantaisie sur des motifs de la *Sonnambula*	9 »

QUATRE MORCEAUX DE RODOLPHE WILLMERS.

Op. 28. Pompa di Festa, grande étude de concert. | Op. 29. Chant du Nord, grande étude de concert. | Op. 37. Le Papillon. | Op. 53. Pensée fugitive.

Chaque : 6 fr.

8 nouveaux Morceaux de Ed. Wolff.

Op. 132.	Deuxième Scherzo	9 »	Op. 136.	Trois Chansons polonaises	7 50
133.	Caprice poétique	9 »	137.	Deux Polonaises caractéristiques	6 »
134.	Trois Nocturnes	7 50	141.	Réminiscences de *Sultana*, à 4 mains	9 »
135.	Impromptu	5 »	142.	Souvenirs des Bords du Rhin	7 50

DEUX NOUVEAUX MORCEAUX DE STÉPHEN HELLER.

Op. 56. Sérénade. 6 » | Op. 57. Scherzo fantastique. 9 »

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 18. 2 Mai 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.
Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Luther musicien (deuxième article); par **ÉD. FÉTIS.** — Académie royale de musique : *Ozaï* (première représentation).—Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *le Bouquet de l'infante*; par **H. BLANCHARD.** — *Marie-Thérèse*, opéra de M. N. Louis.—Concert dramatique de M. J. Offenbach ; par **MAURICE BOURGES.** — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme; par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

LUTHER MUSICIEN.

(Deuxième article.*)

Le docteur Martin Luther passe toutes ses soirées à l'auberge de l'*Aigle noir*, dans la salle commune, où la même table et la même chaise lui sont conservées par les soins de l'hôte qui déclare n'avoir jamais eu de pratique plus fidèle, et qui renverrait plutôt toute sa clientèle que de manquer un seul jour à lui donner sa place accoutumée C'est dans ce lieu que Luther tient ses audiences du soir, c'est là qu'il reçoit ses disciples et ses antagonistes, ses amis et ses ennemis, et de simples curieux, comme moi, qui ont tout simplement envie de voir de près sa célébrité. Je n'eus garde de manquer à l'y aller trouver, comme il m'avait engagé à le faire.

La salle de l'auberge de l'*Aigle noir* ressemble à nos estaminets d'Auvers; les pratiques y sont assises autour de petites tables fort propres, et boivent du vin du pays ou de la bière. C'est de ce dernier liquide que Luther se fait servir; il y a même des gens qui lui donnent le nom de *pape-bière*. Au moment où j'arrivais, il portait précisément à ses lèvres un large pot de grès orné de peintures et de devises anti-religieuses. Il m'adressa la parole à haute voix, en me faisant signe d'approcher, et me présenta aux personnes qui l'entouraient, parmi lesquelles se trouvaient, comme je l'ai su ensuite, Philippe Mélanchton, Justus Jonas, Aurifaber et Laug. Je fus un peu embarrassé en me présentant au milieu de ce monde que je ne connaissais pas, et auquel j'étais inconnu. Dès que le docteur eût dit que j'étais Flamand et musicien, chacun me fit amitié et voulut boire à ma santé. Dieu sait comment j'eusse regagné mon logis, si j'avais dû vider mon verre avec tous ceux qui voulurent trinquer avec moi. Le plus souvent je me bornai à prendre une gorgée de leur bière, qui est bien loin de valoir, à mon goût, celle qu'on nous sert dans nos estaminets. Je fus très satisfait quand toutes ces cérémonies de politesse furent terminées, et quand je pus observer à mon aise ce qui se passait autour de moi.

Le docteur parla d'abord du diable en disant : *A tout seigneur tout honneur!* Après avoir exprimé diverses opinions très singulières, il se tourna vers moi en prononçant ces paroles : « Le diable est un esprit triste, et il afflige les hommes; aussi ne peut-il souffrir que l'on soit joyeux. De là vient qu'il fuit au plus vite lorsqu'il entend de la musique, et qu'il ne reste jamais là où l'on chante de pieux cantiques. C'est ainsi que David délivra, avec sa harpe, Saül qui était en proie aux attaques de Satan. La mu-

(*) Voir le numéro 16.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE VIII.*

Le salon de la petite loge.

La fuite de Rafaele avait jeté Angelo et sa famille dans un trouble si grand, qu'il fut impossible à Giuseppe de parler à sa sœur, comme il en avait l'intention. La journée se passa en allées et venues, en conversations avec les voisins, les amis, qui accouraient à la file pour savoir les détails de l'événement. La figure d'Angelo était belle d'indignation et de courroux. Un moment il avait eu l'idée de se mettre à la poursuite du fugitif, mais il l'avait bientôt rejetée en disant :

— Allons donc, ce serait lui faire trop d'honneur!... L'enfant qui déserte la maison paternelle ne vaut pas même qu'on se dérange pour l'y faire rentrer.

Le soir, au théâtre, il y eut redoublement de questions, d'exclamations. Le jeune Mocenigo ne fut pas des derniers à témoigner sa sympathie :

— C'est pourtant moi, dit-il à Angelo, qui suis cause de tout cela!... Mais comment me douter qu'en me débarrassant d'une danseuse j'allais te priver d'un enfant!... N'importe, tu as droit à des dédommagements, et je ne veux pas te les faire attendre.

Alors, s'approchant de Gabriella et de Giuseppe, Mocenigo leur montra un sourire plus bienveillant que jamais, les combla d'égards et de caresses. A l'une il parla de ses débuts, comme devant avoir lieu dans peu de jours; à l'autre il fit entrevoir le terme prochain de son noviciat de compositeur, l'assurant qu'il fondait sur lui de grandes espérances, et ajoutant que ce serait une ère brillante pour Saint-Chrysostôme que celle où la prospérité du théâtre s'appuierait à la fois sur les talents de la sœur et sur le génie du frère.

Cette perspective fut comme un éclair qui éblouit le pauvre jeune homme. Dans son ravissement, dans son extase, il balbutiait des remerciements confus, et Mocenigo l'interrompait par des protestations nouvelles. Le spectacle allait commencer; Giuseppe se rendit à sa place ordinaire, accablé du poids des pensées qui encombraient sa tête. Pendant quelques minutes, il demeura comme sourd et aveugle. Lorsqu'enfin il se réveilla, ses yeux se tournèrent machinalement du côté de la petite loge, et il n'y vit pas sa sœur. Où donc était-elle?... Avait-elle oublié sa défense?... A l'instant même les soupçons l'assiégèrent en foule; les excessives cajoleries de Mocenigo, qui tout à l'heure l'avaient enivré, lui apparurent sous un autre jour. Sans réfléchir davantage, il saute à bas de son tabouret, descend l'escalier de l'orchestre, enjambe celui du théâtre, et s'élance dans l'étroit corridor qui séparait le salon de la petite loge... Il avait deviné juste!... Sa sœur y était avec Mocenigo, mais la porte était entr'ouverte, et Giuseppe n'avait qu'à la pousser d'un geste pour pénétrer dans le saloo. Il s'arrêta, dominé par un sentiment de curiosité plus encore que de prudence. Il voulut savoir à quels termes Mocenigo et sa sœur en étaient ensemble, et il écouta!... Dès les premiers mots qui parvinrent jusqu'à lui, son sang se calma, et il s'applaudit de ne pas s'être livré à quelque acte violent, car Gabriella faisait bonne contenance, et il était clair que Mocenigo n'avait encore rien obtenu. Cependant l'astucieux patricien n'épargnait pas les séductions; il employait toutes les ressources d'une éloquence rompue aux plaidoyers galants. Gabriella n'opposait à ses attaques que la simplicité tranquille du bon sens et de l'innocence.

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16 et 17 de cette année.

sique est un présent de Dieu, qui est tout à fait en opposition avec l'esprit malin, et qu'on peut employer pour éloigner les pensées et les tentations dont il nous assaille. Un jour il arriva que le diable m'avait troublé la mémoire au point que j'avais oublié mes prières. Je chantai un cantique, et la mémoire me revint tout aussitôt. » Il conta ensuite, toujours à propos du diable, plusieurs histoires qui me semblèrent plutôt faites pour amuser les enfants que pour occuper des hommes sérieux, mais que ses disciples admiraient avec une grande bonne foi.

Le docteur revint encore sur le chapitre de la musique, sans doute à cause de moi et pour faire honneur à ma profession. Il dit : « Les rois et les princes devraient encourager la musique, car c'est une de leurs obligations de protéger les arts libéraux, de même que les sciences utiles. Les particuliers peuvent avoir du goût pour les arts et y prendre plaisir, mais ils n'ont pas les ressources nécessaires pour les faire fleurir. La Bible nous apprend que les rois bons et pieux entretenaient des chanteurs près de leur personne. La musique est la consolation qui convient véritablement aux esprits affligés ; elle rafraîchit le cœur et lui rend la paix, comme l'a dit Virgile : *Tu calamos inflare leves, ego dicere versus.* Chante les notes, moi je chanterai le texte. La musique est en quelque sorte une discipline et une maîtresse d'école; elle apprend aux gens à être plus aimables et plus doux, plus modestes et plus intelligents. Les mauvais musiciens et les mauvais chanteurs nous font mieux voir quel bel art est la musique, par la raison que le blanc ne ressort jamais mieux que lorsqu'il a le noir pour voisin. »

Convenez, mon respectable maître, que si Martin Luther dit des choses peu raisonnables lorsqu'il est question du diable, il parle on ne peut mieux de notre art. Il aborda ensuite d'autres sujets qui m'intéressaient beaucoup moins, et fit des raisonnements que je ne compris pas toujours. Un jeune homme, qui me voyait distrait pendant les conversations théologiques du docteur avec ses disciples, s'approcha de moi et m'adressa la parole. Il m'apprit qu'il était musicien aussi, et me demanda si, au nom de la musique, je voudrais faire pacte d'amitié avec lui. Sa franchise me plut, je me sentis attiré vers lui de même qu'il l'avait été vers moi; nous fûmes en peu d'instants l'un avec l'autre comme d'anciennes connaissances. Il m'apprit qu'il était élève de Conrad Rupff. Je fus forcé de lui avouer que je ne connaissais pas ce maître, ce qui parut le surprendre. Il me le montra près du docteur Luther, et me parla de lui en ces termes : « Conrad Rupff est une des lumières de la musique de notre temps; il remplit, conjointement avec Jean Walther, ce personnage au visage sévère que vous voyez assis vis-à-vis du docteur, les fonctions de professeur de chant et de maître de chapelle du prince de Saxe. Quand notre grand Luther s'occupa de composer la nouvelle lithurgie allemande, il écrivit au prince Jean pour que Rupff et Walther vinssent l'aider de leurs conseils pour la partie musicale. Pour vous faire connaître tout de suite nos excellents compositeurs, je vous dirai de regarder cet homme dont la figure est si rouge et qui se penche en riant vers son voisin; il se nomme Georges Rhaw. Ce fut lui qui dirigea, il y a quelques années, à Leipzig, où il était maître de l'école de Saint-Thomas, la messe à douze voix et le *Te Deum* qui furent chantés à l'occasion de la fameuse dispute entre le docteur et Jean Eck. »

Vous ne connaissez sans doute pas même les noms de ces compositeurs dont me parlait mon nouvel ami, et qui sont, à ce qu'il paraît, célèbres en Allemagne. C'est qu'ils n'ont fait ni motets ni madrigaux, mais des cantiques qu'on ne chante pas et qu'on ne chantera jamais, sans doute, dans notre Flandre fidèle catholique. Luther, suivant ce que me dit mon interlocuteur, demandait toujours conseil à Rupff et à Walther pour ses innovations musicales, et ne terminait rien sans avoir eu leur approbation; mais comme ce qu'il avait préparé était toujours aussi près de la perfection qu'il est donné à l'homme d'en approcher, ceux dont il avait réclamé l'aide n'avaient le plus souvent qu'à donner leur approbation et à copier la musique qu'avait composée le maître, ce que du reste ils déclarent eux-mêmes, car ils sont plus jaloux de sa gloire que de la leur. — Pendant que nous devisions ainsi, un personnage que je reconnus pour être celui que mon jeune camarade m'avait désigné sous le nom de Walther, s'approcha de nous, et, prenant la parole : « Rupff et moi nous nous souviendrons toujours des conférences que nous avons eues avec le docteur lorsqu'il nous appela pour nous faire travailler à la liturgie de la nouvelle Église. Chacune de ses paroles fut un rayon lumineux dirigé, dans l'obscurité du doute, sur chaque point qu'il fallait éclairer. Il employa le huitième ton pour l'Épître, et le sixième ton pour l'Évangile, en disant : *Les paroles de Jésus-Christ étant remplies de douceur, nous consacrerons le sixième ton à l'Evangile, et saint Paul étant un apôtre austère, nous emploierons le huitième ton pour l'Epître.* Il composa la musique des Épîtres, des Évangiles, du *Qui dridie,* me la chanta et me demanda mon avis. Il me retint pendant près de trois semaines à Vittemberg, occupé à écrire la musique qu'il avait faite; je ne le quittai que lorsque la première messe allemande eut été célébrée dans les paroisses. Je dus emporter à Turgau une description exacte du résultat de ces

---

— Rentrons dans la loge, lui disait-elle; vous m'avez amenée ici pour me montrer vos tableaux, votre riche ameublement, vos vases de Chine... à présent il est temps d'aller voir le spectacle !...

— Encore un instant !... répondait Mocenigo; comment un opéra, que vous savez par cœur, peut-il vous tenter à ce point ?... Dans la loge on cause mal, au lieu qu'ici nous sommes si bien !... Voyons, *carissima*, vous savez que je vous aime, et vous, est-ce que vous serez toujours insensible ?... est-ce qu'en retour de tout ce que j'ai fait, de ce que je ferai pour vous, je n'aurai pas seulement un tendre regard, un doux sourire ?... Tenez, je ne suis pas exigeant... je me contenterai seulement d'une promesse, parce que je suis sûr que vous êtes loyale...

— Vous avez bien raison, seigneur; voilà pourquoi je ne vous promettrai rien.

— Rien ! .. mais alors si je ne vous accordais pas de délai... si je faisais valoir mes droits tout de suite !...

— Vos droits, seigneur ?

— Eh ! mais sans doute, vous m'en avez donné, cruelle, en m'inspirant un attachement plus vif que je ne saurais vous le faire comprendre !... Vous m'en avez donné en me laissant, malgré vous, lire dans ce petit cœur qui n'est pas aussi barbare que vous voudriez me le persuader ! On se connaît en femmes, chère enfant : vous n'êtes pas la première qui vous soyez assise sur ce sopha, mais je vous jure que, si vous le voulez, vous serez la dernière !...

— Seigneur, je ne pense pas au moins vous avoir donné le droit de m'insulter, et je vous déclare...

En parlant ainsi, Gabriella se leva et voulut se précipiter vers la porte, mais Mocenigo la prit par les deux mains et la força de se rasseoir.

— Du tout, vous ne sortirez pas encore... qu'est-ce que cela signifie? vous me déclarez !... Et moi, donc, croyez-vous que je n'ai pas aussi mes déclarations à vous faire !... D'abord je vous ai déclaré que je vous aimais... est-ce donc si révoltant, si infâme ?... Je vous ai déclaré que, si vous le vouliez, vous seriez désormais la seule et unique maîtresse de mon cœur !... Là-dessus vous vous récriez, vous entrez dans une sainte colère !... Je vous demande un peu s'il y a de quoi ? Et si à mon tour j'en faisais autant, si je vous disais : Votre froideur, vraie ou feinte, me blesse... votre mépris sincère ou joué m'humilie et m'outrage... Je vous signifie donc qu'à l'avenir la protection que je vous avais accordée, je vous la retire... les débuts, sur lesquels vous comptiez, je m'y oppose... les entrées que je vous ai données, à vous et à votre frère Giuseppe, je les supprime... En un mot, je deviens votre ennemi, celui de votre frère, de votre père, de toute votre famille !

— Ah seigneur ! s'écria Gabriella, ne dites pas cela, je vous en prie !...

— Et pourquoi ne le dirais-je pas ? reprit Mocenigo, voulant profiter de l'avantage que la terreur de Gabriella semblait lui offrir, pourquoi n'oserais-je pas de mes droits aussi bien que vous des vôtres ?... Je vous déclare, au contraire, que ma résolution est prise, et que rien ne pourra la changer. Vous êtes libre, entièrement libre de choisir le parti que vous jugerez le meilleur... Je m'en remets à vous,... prononcez :... et, pour preuve que je ne veux aucunement gêner votre conscience, je vais moi-même ouvrir cette porte.... afin que vous puissiez sortir si vous le voulez.

L'action accompagna si vivement la parole, que Mocenigo surprit Giuseppe écoutant derrière la porte, les yeux ardents, les lèvres crispées, les mains serrées l'une contre l'autre. A son aspect, Gabriella poussa un cri, et Mocenigo recula en arrière, frappé de ce coup de théâtre, auquel il s'attendait si peu.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

travaux, pour la présenter au prince de la part du docteur. »

Une voix, d'une force extraordinaire, nous interrompit en criant de manière à ébranler les murs de l'*Aigle noir* : « Walther ! Walther ! » C'était le docteur qui s'impatientait d'avoir adressé plusieurs fois la parole à son ancien conseiller en fait de musique sans que celui-ci l'eût entendu, tout occupé qu'il était de me conter ce que je viens de vous transcrire. « Walther, continua le docteur, il ne suffit pas de faire l'éloge de la musique, il faut mettre les préceptes en pratique et chanter au lieu de prononcer de vaines paroles. Le diable rit peut-être en voyant de grands théologiens comme nous vider de longs pots de bière dans un cabaret. — Vous n'êtes pour rien dans ceci, vous Melanchton, qui préférez une bouteille de vieux vin à un tonneau de bière, fût-ce de bière d'Embeck, ce en quoi il m'est impossible de vous approuver, soit dit en passant. — Le diable rira moins si nous chantons, car je vous l'ai déjà dit, il hait, lui artisan de désordre et de trouble, la musique, qui est le symbole de l'ordre harmonieux. Chantons donc et servez-vous de vos meilleures voix; entonnez avec moi : *Mensch, Willst du leben.* » Tous les disciples se rassemblèrent autour du maître, et, joignant leur voix à la sienne, chantèrent la mélodie qu'il leur avait indiquée. Quel beau chant, quelle savante harmonie ! jamais je n'avais entendu de musique qui m'eût fait autant de plaisir. J'avais les larmes aux yeux; le docteur s'en aperçut et me tendit sa main, que je pris, j'en fais l'aveu, toute main d'hérétique qu'elle fût. Après ce morceau de sa composition, Martin dit quelques mots à voix basse à ceux qui étaient près de lui, et ils commencèrent un autre chant que je reconnus, dès les premières notes, être un madrigal de Roland de Lattre. C'était une politesse pour moi, que d'exécuter en ma présence l'œuvre d'un compatriote, et de quel compatriote, de celui qu'on a surnommé partout le prince des musiciens de son temps ! Quand ces messieurs eurent fini, je les remerciai de mon mieux de leur courtoisie, et je les félicitai sur leurs belles voix, car j'en ai rarement entendu d'aussi sonores, même parmi les chantres de notre cathédrale.

Le docteur Martin parla avec enthousiasme du chant qui venait d'être exécuté. « Puisque le Seigneur Dieu nous accorde des dons aussi précieux durant cette vie, qui n'est qu'un véritable bourbier, que sera-ce donc dans la vie éternelle, où tout sera disposé de la manière la plus parfaite et la plus accomplie ? La faculté d'entendre sans cesse de belle musique exécutée par des voix mélodieuses et par des instruments d'une justesse parfaite, est le plus grand bonheur que Dieu puisse réserver à ceux qui se sont bien conduits en ce monde. »

Quelqu'un vint présenter à Luther un jeune homme qui avait l'intention de se faire maître d'école. Le docteur interrogea ce jeune homme sur ses études et en reçut des réponses satisfaisantes; puis il lui demanda s'il savait la musique, ce à quoi il lui fut fait timidement un aveu négatif. « Alors, mon cher ami, dit Luther au jeune homme, ne songez pas à devenir instituteur, ou du moins ne comptez pas sur mon appui pour cela. Mon opinion est que la musique doit occuper une place importante dans l'enseignement qu'on donne aux enfants, et qu'un bon maître d'école doit avoir des notions de cet art. Si mon avis sur ce point était partagé, il viendrait un jour où l'Allemagne entière lirait la musique comme la Bible. » Le jeune homme se retira tristement, mais sans conserver de rancune contre celui qu'ils regardent tous ici comme un père.

Dix heures venaient de sonner à la grosse horloge de la ville. Luther ne quitte jamais plus tôt, jamais plus tard, l'auberge de *l'Aigle noir*. Il se leva, et, après avoir dit un adieu cordial à tous ceux qui se trouvaient présents, il partit. Le plus grand nombre de ses disciples le reconduisit jusqu'à sa porte. Je suivis machinalement. Pendant que je me dirigeais, à mon tour, vers mon logis, je fus rejoins par Rhaw, l'imprimeur des ouvrages de Luther, et auteur lui-même. Il m'engagea à aller visiter le lendemain son officine, en me promettant de me faire voir les épreuves d'une nouvelle collection de cantiques de différents compositeurs, qui va bientôt sortir de ses presses.

Je me rendis à l'heure convenue chez George Rhaw. Je ne vis pas seulement chez lui l'ouvrage dont il m'avait parlé, mais aussi le recueil entier des compositions de Luther, qu'il a rassemblées, et dont aucun autre que lui ne possède sans doute une suite complète. J'ai parcouru ce recueil, et, pour dire la vérité, le talent musical du docteur Martin m'est apparu plus grand encore que par ce que j'avais déjà vu et entendu. Parfois ses mélodies offrent des réminiscences d'anciens cantiques catholiques qu'il avait chantés si souvent, soit étant écolier, soit dans son cloître; mais plus souvent elles sont originales. Ses adversaires ont prétendu, à ce que me dit Rhaw, qu'il s'était presque toujours borné à mettre des paroles allemandes à la place des paroles latines, et qu'il avait changé peu de chose à la musique donnée sous son nom. Je puis vous certifier qu'il n'en est rien. La connaissance de notre art, que je dois à vos excellentes leçons, m'a mis à même d'en pouvoir juger. Je tiens d'un de ses disciples qu'il ne voulait pas qu'on adoptât les paroles allemandes à l'ancienne musique du texte latin. Ce texte, la mélodie, le rhythme, tout, suivant lui, devait avoir un caractère national. Ne trouvez-vous pas, maître, qu'il y a bien assez de choses à reprocher à Luther, et qu'il est déjà bien assez chargé de ses péchés contre la sainte Église sans que l'on nie son mérite de compositeur. Il y a quelque chose de plus vrai, c'est que Luther s'est servi pour plusieurs cantiques d'airs populaires allemands; mais ici on ne peut lui prêter l'intention d'avoir voulu tromper ses contemporains : ces airs, tout le monde les connaît, personne ne s'avisera de les lui attribuer. Et encore, s'il n'est pas l'auteur des mélodies, il est du moins celui de la belle harmonie qui leur est un si grand ornement. Je ne sais quel jugement la postérité portera sur Martin Luther au sujet de ses actes contre l'Église catholique, sa mère, qu'il a frappée et qu'il frappe encore chaque jour d'une main parricide; mais ce que je crois pouvoir vous affirmer, c'est qu'il sera considéré comme un grand musicien.

Avant de quitter Wittemberg, j'allai rendre une dernière visite au docteur. Il me fit, comme la première fois, un accueil cordial. Quand nous nous quittâmes, il me fit présent d'un cantique nouveau qu'il venait de composer, et qui est écrit de sa main, en me priant de le conserver, sinon pour l'amour de lui, du moins pour l'amour de l'art que nous cultivons tous deux. Je vous envoie ce manuscrit pour que vous jugiez si je me suis trompé quand j'ai dit que Luther est expert en la science musicale.

Adieu, mon cher maître, croyez-moi votre élève bien reconnaissant.

JÉRÔME DE COCKX.

Malheureusement le manuscrit de Luther dont parle le jeune musicien Auversais n'était pas joint aux lettres que le hasard a fait tomber entre mes mains. J'ai fait de vaines recherches pour le retrouver; j'ai fait sans succès des démarches auprès des personnes auxquelles échurent des lots dans la vente où le paquet d'autographes me fut adjugé. Si, par impossible, je parvenais à mettre la main sur ce curieux document, je m'empresserais d'en faire parvenir une copie à la *Gazette musicale*.

E. FÉTIS.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

OZAÏ,

ballet en 2 actes et 6 tableaux, par M. CORALLI; musique de M. CASIMIR GIDE; décors de M. CICERI.

(Première représentation.)

Ce ballet devait s'appeler *la Taïtienne*, et il s'appelle *Ozaï;* les principaux rôles devaient être joués par Carlotta Grisi, Pe-

titpa, Adèle Dumilâtre, et ils le sont par mademoiselle Plunkett, M. Desplaces et mademoiselle Emarot. Hélas! sur quoi donc compter ici-bas?...

Argument. Je ne sais trop pourquoi le programme se sert de ce mot quasi-latin, que ne comprennent pas les dames, au lieu de celui d'*avant-scène*, qui leur est très familier. Autrefois, il est vrai, c'était le mot d'usage : c'est un argument, mais ce n'est pas une raison.

Donc, nous sommes dans une des îles de l'Océanie, fameuses par la douceur de leur climat et de leurs mœurs. L'une des plus jolies insulaires a recueilli un jeune Français, naufragé dans ces parages hospitaliers. Elle le cache aux habitants de l'île, qui pourtant ne sont pas anthropophages. Vous croyez déjà que le jeune Français adore la jeune insulaire? C'est possible; mais il aime encore bien plus ardemment mademoiselle de Bougainville, sa cousine, qu'il a laissée en France, et qu'il devait épouser. « Jusqu'ici, dit le libretto, ses regrets ont été assez vifs pour » l'empêcher de *s'unir* à Ozaï. » Je trouve que *s'unir* n'est pas mal.

Un vaisseau se montre, une chaloupe aborde; M. de Bougainville lui-même prend possession de l'île au nom du roi de France et y plante le drapeau français. Cela fait, il repart sans même se donner le temps de dire deux mots aux naturelles du pays, mais il en emporte un échantillon en la personne d'Ozaï, qui s'est endormie fort à propos. Et le jeune Français?... Le malheureux, renfermé dans sa grotte, ne s'aperçoit de l'arrivée de ses compatriotes que quand ils sont déjà partis! Il se jette à la nage; il les rattrape. M. de Bougainville reconnaît en lui son neveu!

Nous voici en France : l'éducation d'Ozaï a marché vent en poupe; mais Surville, le jeune Français qu'elle idolâtre toujours, ne l'en aime pas davantage. Malgré les petits serments qu'il lui a faits, il songe même à *s'unir* à une autre, à sa cousine. Ozaï découvre le mystère, et, comme M. de Bougainville vient de recevoir du roi l'ordre de faire le tour du monde, au moment où il va s'embarquer à Marseille, Ozaï reparaît tout à coup en costume taïtien sur l'air :

Rendez-moi ma patrie,
On laissez-moi mourir!...

M. de Bougainville consent à reconduire la pauvre jeune fille. Ozaï quitte la France; ce n'était pas la peine d'y venir!

Ce canevas a deux grands torts : il manque de bon sens et d'intérêt. La seule personne aimable n'est pas aimée : le jeune Français est un être à part, qui n'a rien dans la tête ni dans le cœur. Avec un peu de passion il obtiendrait grâce, mais il est froid comme marbre et sot comme un panier.

Les accessoires valent mieux que le fond, quoiqu'il y ait beaucoup à retrancher aux divertissements du premier et du second actes. *Qui ne sut se borner!...* M. Coralli s'est abandonné trop complaisamment à la peinture des récréations taïtiennes, et il a déployé, dès le lever du rideau, un luxe d'érudition que je l'engage à réduire de moitié. Les décors sont très beaux, très soignés; les vaisseaux manœuvrent, virent de bord; une flotte entière met à la voile. La musique est digne de l'auteur de celle du *Diable-Boîteux* et de *la Tarentule*. Tantôt conçue dans le système du pot-pourri, plus souvent formée d'inspirations originales, elle abonde en motifs de valses, galops, polkas et autres, qui de l'orchestre de l'Opéra passeront immédiatement à celui du Château-Rouge, de Mabille. Ozaï sera la Providence du bal champêtre.

Carlotta Grisi aimant mieux plaider que danser, mademoiselle Plunkett a pris sa place; elle n'est pas encore à l'âge des procès. C'est une Taïtienne fort agréable, ce qui fait que le jeune Français est vraiment inexcusable : aussi le public lui donne-t-il complétement tort. Tant mieux pour mademoiselle Plunkett, mais tant pis pour le ballet!

R.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE BOUQUET DE L'INFANTE,

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES,

Libretto de MM. de PLANARD et LEUVEN; partition de M. ADRIEN BOIELDIEU.

(Première représentation.)

Le public tout spécial des premières représentations, composé en grande partie de juges et de jugeurs, mais surtout de personnes forcément bienveillantes, aime à connaître d'avance le nom des coupables et de leurs complices qui sont sur le point d'être exécutés; c'est-à-dire quels sont les auteurs dont le sort va se décider. On tire des conjectures de leurs précédents et de leurs antécédents, comme on dit en assez mauvais français à notre chambre législative. Le nom de l'auteur des libretti du *Pré-aux-Clercs* et de *Marie* circulait dans la salle avant la représentation, uni à celui d'Adrien Boïeldieu, qui réveille le souvenir de tant de succès et de tant de mélodies élégantes et spirituelles; et si quelques uns disaient que le génie est rarement héréditaire, quelques autres citaient la famille Vernet, dans laquelle le talent s'est transmis de père en fils.

Le Bouquet de l'infante est un ouvrage dans le genre qu'a importé M. Scribe à l'Opéra-Comique, moins le dialogue spirituel du créateur de cette poétique. Comme dans le libretto des *Diamants de la couronne*, dont l'action se passe en Portugal et met en relief une jeune reine fort aventurière, la pièce de M. de Planard nous montre un prince royal de la maison de Bragance qui prend sous sa protection don Fabio da Sylva, jeune gentilhomme portugais exilé et dépouillé de ses biens par le roi de Portugal, et qui s'est fait corsaire pour trouver l'occasion de se venger des injustes persécutions royales. Ces projets de vengeance ne l'empêchent point d'aimer une jeune orpheline, Ginetta, qui a pour père adoptif un nommé Pascalez, écrivain public et enlumineur de livres de piété, le *giocoso* de la pièce, qui, de son côté, aime une jeune fille nommée Gabrielle. Tous ces personnages sont servis à souhait par un chancelier, un familier de l'inquisition et un alguazil de cour nommé Gusman, qui ne connaît pas d'obstacles quand il s'agit d'être agréable à ses maîtres. Don Fabio s'introduit dans les jardins de la résidence royale pour enlever le roi, son fils et même l'infante; mais, repoussé dans cette attaque nocturne par le prince royal, dans lequel il reconnaît le jeune homme qui lui a sauvé la vie quelques jours auparavant en le secondant de son épée contre deux assaillants qui voulaient lui enlever Ginetta, il se laisse arrêter et condamner à mort. C'est sous le coup de cette condamnation capitale, à laquelle ne peut le soustraire le prince royal, que notre héros se meut, assez péniblement pour le spectateur, pendant tout le troisième acte. Cette situation, triste et sombre, est infiniment trop prolongée pour le genre de l'Opéra-Comique. Enfin cet état de choses cesse : le roi, qu'on ne voit pas, pardonne au coupable et lui fait octroyer sa grâce au moyen d'un bouquet que l'infante, qu'on ne voit pas non plus, jette aux pieds du prince royal, son frère. Cette mystérieuse et fantastique loi d'amnistie permet à don Fabio d'épouser sa Ginetta, et à l'écrivain public de se marier à sa cousine Gabrielle.

Ce libretto, ni meilleur ni plus mauvais qu'un autre, est fait avec cette entente de la scène qui caractérise le talent de M. Planard, et montre son expérience de la scène lyrique. Nul auteur n'a jamais mieux su ce qui convient au compositeur. La thèse de ce dernier était donc heureusement préparée par un libretto musical, mais difficile à soutenir par la mission qu'il s'est donnée de ne pas faire dégénérer le nom qu'il porte.

M. Boïeldieu n'en est plus à son coup d'essai, et l'on aimerait à lui voir frapper des coups de maître. Il a le *faire* facile, mais quelque peu arriéré par la simplicité trop claire de sa mélodie et la naïveté de ses modulations. A Dieu ne plaise que nous nous fassions l'avocat des idées romantiques en musique; mais il faut reconnaître que le chant est devenu plus passionné et les accom-

pagnements plus compliqués qu'ils ne l'étaient jadis. Le naturel est une belle qualité; mais il y a le naturel insignifiant, niais, plat, comme il y a le naturel facile, élégant, noble, élevé. M. Boïeldieu nous semble se tenir au milieu de ces deux naturels: c'est la pointe d'originalité, cet inattendu si nécessaire pour réveiller l'auditeur blasé par les styles si divers qu'on essaie à présent, qui fait défaut à M. Boïeldieu. Sa muse est trop honnête fille, trop décente; elle ne se permet pas le plus petit écart; elle nous fait l'effet de considérer les muses de Beethoven et de Weber comme ces dames trop hardies du temps de la régence, qui ne suivaient que les caprices de leur imagination.

C'est parce que l'auteur de *Marguerite* et du *Bouquet de l'infante* est jeune, et qu'il porte un nom éminemment musical, qu'il faut l'engager à payer tribut à ce qu'on appelle l'inspiration. Son ouverture, qui débute hardiment en *sol* mineur, annonçait une sorte de verve et d'entrain; mais le compositeur, craignant sans doute d'avoir crié d'une voix trop haute : *Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre*, descend presque aussitôt aux petites *musarderies* à la mode, à cette matière *quadrillée* et *galoppée* qu'on croit absolument nécessaire dans une partition d'opéra-comique. Nous savons bien que cela est joli, que cela caresse, flatte le goût du gros public; mais si l'on est obligé de lui payer ce tribut de mélodie, pourquoi ne pas la faire plus neuve ou la relever par une harmonie plus piquante?

L'introduction en quatuor pour deux soprani et deux ténors est fort jolie; elle finit par un nocturne délicieux on ne peut mieux écrit pour les voix, et accompagné avec une heureuse sobriété d'orchestre. Cette charmante mélodie à quatre voix est précédée d'un dialogue scénique pour ces mêmes voix qui témoigne du bon sentiment de la déclamation musicale dans le compositeur. Après ce morceau vient un autre quatuor beaucoup moins remarquable; puis ensuite une romance touchante: *Vous voyez bien qu'il est mon père*, fort bien dite par mademoiselle Lavoye.

L'amour, l'amour console,
Et vient tout embellir;
Même quand il désole,
C'est encor du plaisir,

est un rondo chanté par Mocker (Pascalez), d'une facture, sinon originale, du moins joyeuse et pleine d'entrain. Audran (Don Fabio da Sylva) vient chanter un air plus prétentieux qui commence en *ut* mineur, passe aussitôt en *ut* majeur, puis attaque crûment le ton de *mi* bémol. Cela peut passer pour une modulation hardie, originale; mais ce n'est pas cette originalité-là que les amateurs de la pureté du style réclament d'un compositeur. Un chœur de corsaires grands seigneurs vient, après un petit duo sans importance musicale, chanter une conspiration sur un air de gondolier et de *tra, la, la* qui nous a fait penser à *la Barcarolle*, malencontreux opéra. On aurait préféré que ce chant des conspirateurs rappelât, par le contraste scénique et musical, le chœur des exilés dans *Béniowski*. Un petit trio syllabique, exprimant la peur qu'éprouvent Pascalez, Ginetta et Gabrielle d'être mandés à la cour, crainte peu logique et d'un dramatique faux, précède une *cachucha* d'un caractère tout ibérien, et qui a fait beaucoup d'effet. Ce morceau a été *bissé;* il a de la couleur et plaira dans les salons comme à la scène. Après ce morceau, aussi commercial que musical, vient un air de Pascalez sur ses talents calligraphiques dans les diverses écritures. Cet air est plein de mouvement, de vie et de comique; et sur les assurances que l'écrivain donne de son adresse à tracer des billets doux, le compositeur fait intervenir sur ce dernier mot une cadence rompue d'un ingénieux et spirituel effet.

Le trio *con cori*, après l'arrestation de Fabio, lorsque ce personnage dit : *Lui, qui m'a comme un frère prêté son secours*, est d'un bon style vocal; et puis vient un morceau d'orgue; et puis un chœur religieux assez ordinaire; et puis le finale peu saillant du second acte. Le troisième commence par un air des plus brillants chanté par Ginetta, qui ne se doute pas du danger que court son Fabio, car elle ne vocaliserait pas d'une façon si joyeuse. Elle ne sait pas, la pauvre fille, non plus que Pascalez et Gabrielle qui viennent dire en duo : *On chantera, on dansera*, que, selon l'expression historique de M. de Salvandy, ils chantent et dansent sur un volcan. Don Fabio, condamné à mort, vient, par une faveur spéciale du roi, subir sa peine dans la petite île où il est né; il y arrive dans une barque qui rappelle une situation à peu près pareille dans *le Pré-aux-Clercs*, situation que la voix sombre du violoncelle dramatise au plus haut degré. Enfin Fabio, qui va s'unir à celle qu'il aime, chante une romance sur cette antithèse :

Ah! le plus beau jour de ma vie
Sera mon dernier jour!

Et le drame musical finit par cette mélodie touchante et noble, fort bien dite par Audran, qui fait des progrès comme acteur, mais qui abuse, comme chanteur, de la vibration. Ce moyen d'expression fait tomber celui qui l'emploie trop fréquemment dans la sensiblerie musicale, et rappelle cette excellente plaisanterie d'Arnal : J'ai beaucoup connu un mouton qui chantait ainsi. Mocker s'est montré, comme toujours, chanteur gracieux, adroit, et comédien intelligent. Mademoiselle Lavoye perd chaque jour de son ton précieux et pointu que donne l'inexpérience des choses tendres et douces de la vie. Son talent d'actrice y gagne, et le public aussi. Sa sœur, mademoiselle Marie Lavoye, a dit gentiment son rôle de Gabrielle. C'est donc un succès d'acteurs, d'auteurs et de compositeur, sur lequel cependant nous engageons tout ce personnel à ne se pas trop exalter l'imagination.

HENRI BLANCHARD.

MARIE-THÉRÈSE,

Grand opéra en 4 actes; musique de M. N. LOUIS.

Le bruit du succès de cet ouvrage nous est arrivé d'échos en échos. M. Louis a tenté une chose difficile, et il y a mis une persévérance qui doit tôt ou tard le conduire à son but. Sachant parfaitement que toute la renommée qu'il s'est acquise, que toute la popularité dont il jouit comme virtuose et compositeur instrumental ne suffiraient pas encore à lui ouvrir un des deux théâtres lyriques de Paris, il s'est adressé à Lyon, la seconde ville du royaume; il y a donné d'abord un opéra-comique en un acte, qui avait pour titre : *Un duel à Valence*. C'était un coup d'essai dont, malgré la faiblesse du poëme, le mérite fut apprécié. M. Louis y trouva lui-même l'avantage de s'assurer de sa vocation, et dès lors il se mit à composer quelque chose de plus élevé, de plus fort. Il obtint de deux auteurs exercés, MM. Cormon et Dutertre, le libretto d'un grand opéra en quatre actes, et, le 19 février dernier, *Marie-Thérèse* fut représentée pour la première fois. *O Athéniens! combien il en coûte pour vous plaire!* Car vous comprenez qu'en travaillant pour Lyon, l'habile artiste avait toujours Paris en vue, et ne songeait qu'à s'en rapprocher. Si son opéra-comique n'avait diminué les distances que d'une vingtaine de lieues, son grand opéra lui en a fait faire au moins soixante ou quatre-vingts. Maintenant le voilà tout porté : cent lieues en deux ans, ce n'est pas aller du train d'une locomotive; mais que voulez-vous? le chemin de fer de Paris à Lyon n'est pas encore établi, et le sera-t-il jamais pour la musique?

On a beaucoup parlé de *décentralisation* (pardonnez-nous ce mot barbare, d'autant plus barbare qu'il est plus long); mais c'est une des choses qui se prêchent toujours et qui ne se font jamais : là où elles existent, il n'y a pas eu besoin de les prêcher. Faites que la France ait dans son sein sept ou huit villes à peu près égales en importance et en influence, comme l'Italie et l'Allemagne, alors vous aurez autant de théâtres, qui se vaudront l'un l'autre, et sur lesquels il sera également glorieux, également productif de se faire jouer. Autrement Paris sera toujours Paris, le Léviathan des cités du royaume, la seule capable de dis-

penser aux artistes la réputation et l'argent : *honos et argentum.*

Ce n'est pas à dire toutefois qu'un artiste du rang et du caractère de M. Louis, au lieu de se morfondre à la porte de la salle Favart ou de la salle Lepelletier, n'ait pas raison de prendre le plus long, à cette fin d'abréger la route; mais demandez à M. Louis ce qu'il lui en a coûté de résolution, de peines, de soins, et même de dépenses pour accomplir son courageux dessein! il a réussi, complétement réussi, voilà l'essentiel; mais combien d'autres n'auraient été ni assez intrépides, ni assez riches pour faire les avances d'un pareil succès! De tout cela, il résulte que jamais les musiciens n'entreront au théâtre de plain-pied, en robe de chambre et en pantoufles. C'est parfois un mal, je vous l'accorde, pourvu que vous m'accordiez en revanche que souvent aussi c'est un bien.

Marie-Thérèse, dont la ville de Lyon a eu les prémices, et que plusieurs autres villes sont en train d'épouser en secondes, troisièmes, quatrièmes noces, etc., *Marie-Thérèse*, disons-nous, est un grand opéra dans toute l'acception du mot : on n'y parle qu'en vers et en récitatif. La critique locale a exprimé le juste regret que les auteurs du libretto n'aient pas saisi le moment fameux où l'illustre impératrice, portant dans ses bras l'enfant qu'elle venait de mettre au monde, reçut le serment des nobles Hongrois rassemblés autour d'elle : *Moriamur pro rege nostro, Mariâ Theresâ.* En effet, ce serment valait bien la peine d'être mis en musique, ne fût-ce que pour servir de pendant au *Domine, salvum fac regem*, dont retentissent depuis si longtemps les voûtes sonores de nos basiliques. Au lieu des événements fournis par l'histoire, les auteurs ont imaginé une conspiration qui se trame sourdement contre Marie-Thérèse; ils lui ont supposé un amour secret et malheureux pour un certain Ladislas, qui aime une certaine Olga, la fille du conspirateur en chef, mais qui n'en est pas moins dévoué à sa souveraine, et qui, traité par elle comme un perfide à l'instant où elle découvre sa liaison avec Olga, ne lui en prouve pas moins sa loyauté patriotique en la délivrant de ses ennemis. Ce sujet est simple et musical : les airs, duos, couplets, romances, morceaux d'ensemble, s'y placent et s'y enchaînent naturellement. La coupe en est presque toujours excellente. Citons pour preuve le commencement du duo entre Ladislas et Olga. Celle-ci croit que l'impératrice est sa rivale et accuse son amant, qui se défend en ces termes :

Vous m'avez dit : Devenez capitaine...
Et je le suis pour monter jusqu'à vous.
Vous m'avez dit : Il faut plaire à la reine;
Et je l'ai fait avec un soin jaloux.
Vous m'avez dit : Patience et courage ;...
J'ai gravé là ces mots d'espoir si doux.
Vous m'avez dit : Ma main est votre gage ;...
J'attends encor,... me la donnerez-vous?

Olga répond à Ladislas :

Je vous ai dit : Patience et courage ;...
Et pour mon cœur ces mots étaient bien doux...
Je vous ai dit : Ma main est votre gage ;...
Je vous la garde avec un soin jaloux...
Je vous ai dit : Devenez capitaine ;...
Mais j'ai tenu mes serments mieux que vous,
Car vous aimez,... oui, vous aimez la reine,
Et cet amour me détache de vous.

Sur des vers ainsi disposés, la musique est faite d'avance, et il y en a beaucoup d'aussi heureux dans le libretto de MM. Cormon et Dutertre.

La partition de M. Louis se grave en ce moment : on pourra bientôt la soumettre au jugement des yeux, et elle ne le subira pas moins victorieusement que celui des oreilles. En attendant, récapitulons, d'après ceux qui l'ont entendue au théâtre, les morceaux dont l'effet a été le plus saillant : au premier acte, les couplets chantés par Olga, *Une bachelette*, le duo de Marie-Thérèse et de Ladislas : *Du sort la chance est incertaine;* au second, la cavatine de Ladislas, *Douce espérance*, le duo dont nous avons transcrit le commencement, la barcarolle de Frederick, *Gondolier, ta nacelle*, et le chœur des conjurés, *Amis, marchons dans l'ombre;* au troisième, les couplets de Frederick, répétés en chœur, *Au joyeux bruit du verre*, les airs de danse, car il y a de la danse, la tyrolienne chantée par Olga, *Emma, la palatine;* au quatrième, une romance d'Olga, un duo de l'impératrice et de Bolinsky. Certainement il est peu de partitions, hormis celles des grands maîtres, dans lesquelles les morceaux vraiment dignes de remarque atteignent un chiffre si élevé. Ajoutons que celle de M. Louis se distingue par un cachet de mélodie facile et gracieuse, mais que, dans les belles et savantes évolutions de son orchestre, on reconnaît le compositeur qui a consacré de longues études au mécanisme et à la portée des instruments.

O. Z.

CONCERT DRAMATIQUE

de M. JACQUES OFFENBACH.

Voici un concert d'un genre neuf et dont le succès a pleinement justifié l'originalité. La première partie, il est vrai, n'offrait rien d'inattendu. C'était, comme toujours et partout, une dizaine de solos exécutés avec talent; c'étaient tour à tour M. Goria disant sa vive et leste *saltarelle*, M. Dorus déployant une extrême suavité de son dans sa fantaisie sur *Anna Bolena*, madame Iveins-d'Hennin consacrant son accentuation expressive à quelques mélodies entre lesquelles on a distingué *le Soupçon paternel* de M. Offenbach; c'était enfin M. Offenbach lui-même recueillant, à titre de virtuose et de compositeur, les témoignages d'intérêt que provoquent et son violoncelle si habilement manié et sa tarentelle pleine de verve et de finesse.

Dans la seconde partie, le bénéficiaire passait de la musique de chambre à la musique dramatique, non pas simplement chantée devant un piano ainsi que dans tous les concerts, mais exécutée en costume, avec jeu de scène, décors et grand orchestre. Il s'agissait en un mot d'un véritable opéra-comique en un acte joué dans la salle de l'École lyrique par MM. Grignon fils et Barbot, un amateur M. M*** et mademoiselle Rouillé. Sur un théâtre qui ne fonctionne pas régulièrement, il faut presque tout créer, tout organiser, tout diriger. En vérité M. Offenbach vient de donner un bel exemple de courage sérieux et réfléchi à MM. les jeunes compositeurs ses confrères qui poussent inutilement des cris de désespoir aux portes des théâtres lyriques et ne savent pas s'ingénier pour se faire passage. M. Offenbach attendait, lui aussi, depuis longtemps. N'aboutissant à rien de positif, il a voulu mettre l'opinion de son côté, il a fait de vigoureux efforts, il a réussi. De tous les spectateurs qui ont assisté, le 24 avril, à la représentation de *l'Alcôve*, pas un ne se refuserait maintenant à garantir le mérite de M. Offenbach et à le déclarer capable d'écrire d'une plume leste et facile de fort jolis opéras-comiques ; aussi ne doutons-nous pas que cette heureuse tentative ne détermine en sa faveur M. Basset, homme de tact et de goût, qui sait apprécier le talent, et ne demande pas mieux que de le mettre en lumière.

L'Alcôve est un vaudeville amusant, donné il y a une quinzaine d'années avec grand succès au théâtre du Palais-Royal. Alcide Tousez y était admirable; le rire ne tarit pas pendant plus de cent représentations. Quel dommage qu'en prêtant leur pièce à M. Offenbach, MM. de Forges et Roche n'aient pu lui assurer le concours de l'excellent comédien pour le rôle difficile de Sauvageot! Néanmoins l'amateur qui s'est chargé de ce personnage a fait preuve de mérite. S'il y a trop de recherche et d'apprêt dans sa naïveté, il ne manque, en revanche, ni de gaieté ni d'entrain. Il a chanté avec rondeur et d'une voix agréable. Il était, du reste, bien secondé par MM. Grignon fils et Barbot, l'un représentant

le sergent recruteur, l'autre le comte d'Ambert, suspect et proscrit. Mademoiselle Rouillé, artiste de l'Opéra-Comique, a été de tout point une très jolie Mariette, jouant et chantant avec grâce et bon air. Quelques mots maintenant sur l'œuvre elle-même.

L'ouverture a reçu un favorable accueil; la coupe en est franche, le style coloré. On y a particulièrement remarqué un solo de cor anglais placé au début du morceau, et formant l'andante; puis une marche nettement accentuée et rhythmée, qui va grandissant de volume jusqu'au *fortissimo* le plus brillant. L'*air* du sergent Raymond est d'une mélodie bien appropriée au caractère du personnage; il a une physionomie rudement soldatesque qui a fait plaisir. Le *duo* de Mariette et du sergent constitue un morceau très agréable: c'est un trois-temps vif et rapide où l'orchestre joue un rôle plein d'intérêt. Les *couplets* de Sauvageot ont obtenu les honneurs du *bis:* il est vrai de dire qu'ils sont fort gais; les rentrées y sont amenées avec adresse. L'*air* de Mariette, dans lequel il y a des détails dignes d'attention, surtout le motif de l'allegro, pèche par la prolixité. Le morceau isolé ne serait pas trop long peut-être; mais à la place qu'il occupe, enrayant la marche de la pièce peu avancée encore, il gêne sensiblement le développement de l'action. Nous avons trouvé beaucoup d'âme et de douceur mélodique dans la *romance* du comte d'Ambert. Le *duo* qui suit est aussi une chose distinguée, bien coupée, bien écrite; le *forte* de la péroraison a de l'effet. Mais le morceau le plus important, à notre avis, c'est le *quatuor* où se rencontre une période de cantabile large et bien posée, dite d'abord par le sergent, puis reproduite en *tutti* avec une très heureuse disposition vocale : ce *quatuor* a été remarqué. On a goûté encore l'allure piquante et vive des *couplets* qui terminent l'ouvrage; ils feraient fortune sur un théâtre lyrique, et témoignent chez l'auteur d'une vocation incontestable pour le style comique.

En résumé, *l'Alcôve* est une jolie partition : les neuf morceaux qu'elle renferme sont remplis de mélodies coulantes, sans prétention, qu'on retient volontiers, et toutes caractéristiques. L'instrumentation aisée, suffisante, dégagée de détails bruyants sans nécessité, accompagne la voix avec élégance et ne tend pas à la contrarier ou à la couvrir. Vraiment, si le poëme n'appartenait pas à un théâtre en vogue, où il sera repris avec succès dès qu'on le voudra, on souhaiterait de voir paraître cette petite pièce à l'Opéra-Comique.

MAURICE BOURGES.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*, chanté par MM. Bordas, Alizard et mademoiselle Dameron.

*** C'est mercredi prochain que doit être donnée la première représentation de *la Bouquetière*, opéra en un acte, musique d'Adolphe Adam.

*** Duprez est de retour à Paris depuis plusieurs jours : mardi dernier, il assistait à la première représentation du *Bouquet de l'infante*.

*** Madame Stoltz est partie pour Metz, où elle a déjà donné deux représentations, composées de *la Favorite* et de *la Reine de Chypre*. Le succès a été le même qu'à Paris.

*** Une représentation extraordinaire est annoncée pour le 4 mai prochain au théâtre de l'Opéra-Comique, au bénéfice d'une artiste. Les deux premiers actes de *la Dame blanche*, avec Roger, Hermann-Léon et mademoiselle Grimm; une pièce du Palais-Royal, avec Levassor; une pièce du Vaudeville, avec Arnal; un intermède de chant, où l'on entendra Barroilhet, Bettini et mademoiselle Nau, composent un programme des plus attrayants.

*** Chollet et mademoiselle Prévost quittent l'Opéra-Comique.

*** On annonce que madame Potier est engagée au futur théâtre de l'Opéra national.

*** M. Ad. Adam vient d'être promu au grade d'officier de la Légion-d'Honneur.

*** Le *Christophe Colomb* de M. Félicien David a été exécuté mercredi soir au théâtre de la cour, en présence du roi, de la famille royale, de la reine Christine, du corps diplomatique et d'un grand nombre d'invités. L'auteur lui-même conduisait l'orchestre. Après le concert, le roi l'a fait appeler pour le féliciter sur les beautés de son œuvre. Sa Majesté a daigné lui annoncer qu'elle avait signé le matin même l'ordonnance qui le nommait chevalier de la Légion-d'Honneur : « C'est comme si j'attachais moi-même la croix à votre » boutonnière, » a ajouté gracieusement le roi. M. Félicien David a également reçu les félicitations des princesses et de la famille royale.

*** Les débuts de madame Rossi-Caccia sur le théâtre de Barcelone ont été très brillants. La célèbre cantatrice chantait le rôle principal d'Anna Bolena.

*** *Les Mousquetaires de la reine* poursuivent leur course triomphale à travers l'Europe : ce chef-d'œuvre de M. Halévy a été donné avec le plus brillant succès à Lemberg, ville principale de la Gallicie.

*** Mademoiselle Annette Lebrun vient de donner sur le théâtre d'Amiens de brillantes représentations : elle y a chanté dans *Charles VI*, *le Barbier* et *la Favorite*.

*** Tout récemment la Société philharmonique d'Amiens avait appelé madame Henelle, la cantatrice de presque tous nos concerts, et Batta, le violoncelliste chanteur par excellence, qui ont cru n'avoir pas quitté la capitale des arts, tant on leur a prodigué d'intelligents et de chauds applaudissements.

*** Wilmers, le jeune et célèbre pianiste, vient de quitter Paris.

*** Le sixième concert de la Société philharmonique, qui a eu lieu dimanche dernier pour la clôture annuelle, a été très brillant; le public a prodigué des applaudissements au jeune Boverie, élève de M. Haumann, qui a exécuté d'une manière ravissante la fantaisie sur *le Carnaval de Venise;* les solos, exécutés par MM. Blancou, Jancourt, Coche, de Vroye et Boulecourt, ont été bien accueillis, ainsi que dans la partie vocale MM. Évrard, Legrand, Befort, mesdemoiselles Petit-Brière et Félix. L'ouverture de *Charles VI*, exécutée par cent artistes, sous la direction de M. Loiseau, a produit un effet difficile à décrire et a été couverte d'applaudissements unanimes.

*** Dimanche, 16 mai, à deux heures, il sera donné, dans la salle du Conservatoire, un grand concert dont le produit est destiné à la souscription ouverte pour l'érection de la statue qu'Abbeville consacre à Lesueur. Entre autres compositions de l'illustre maître, on exécutera plusieurs morceaux d'*Alexandre à Babylone*, opéra inédit, chantés par MM. Ponchard et Levasseur. On se procure des billets au Conservatoire, et chez M. Brandus, rue de Richelieu, 97.

*** L'exécution de la messe de M. Albert Sowinski, qui devait avoir lieu à Saint-Eustache le lundi 3 mai, est ajournée pour cause d'indisposition.

*** Le grand festival du Bas-Rhin aura lieu à Cologne pendant les fêtes de la Pentecôte. Le premier jour on exécutera *le Messie* de Haendel, et une symphonie composée par M. Onslow; le second jour on entendra la symphonie n° 7 de Beethoven, et le second acte d'*Olympia*, opéra de Spontini. MM. Onslow et Spontini dirigeront en personne l'exécution de leurs œuvres.

*** Les fêtes de la Grande Association musicale de l'Ouest auront lieu cette année à Niort, dans le courant du mois de juin prochain. Les morceaux d'ensemble, définitivement adoptés par le comité, sont, pour la première journée : 1. *Les Captifs d'Israël*, oratorio en deux parties, paroles de feu M. Delavault père, musique de M. E. Delavault fils, de Niort; 2. fragments du *Judas Machabée*, de Haendel, n. 7, 8; *le Croisé captif*, madrigal à cinq voix, sans accompagnement, d'Orlando Gibbons; 4. *Benedictus* de la messe, en *ut*, de Beethoven; 5. fragment du 20e psaume de Marcello; 6. *Gloria* de la messe en *fa*, de Cherubini. — Pour la deuxième journée : 1. Symphonie pastorale de Beethoven; 2. ouverture d'*Otello*, de Rossini; 3. ouverture de *Robin des Bois*, de Weber; 4. finale du 1er acte de *Guillaume Tell*, de Rossini; 5. finale du 2e acte de la *Lucia*, de Donizetti. Le comité traite en ce moment avec plusieurs artistes distingués pour l'exécution des soli de chant et d'instruments.

*** La Société des auteurs et compositeurs dramatiques a tenu dimanche dernier sa séance annuelle. Sur la proposition de M. F. de Villeneuve, archiviste, il a été décidé qu'une bibliothèque théâtrale serait fondée au siége de la Société au moyen du dépôt fait par chaque auteur d'un exemplaire de ses œuvres. L'assemblée a procédé ensuite à l'élection de cinq nouveaux membres de la commission, en remplacement des cinq membres sortants par expiration de pouvoirs. Ont été élus : MM. Scribe, Empis, Halévy, Frédéric Soulié, Brisebarre; lesquels, avec MM. Lebrun, de l'Académie française, pair de France; Victor Hugo, de l'Académie française, pair de France; de Planard, Spontini, de l'Académie des beaux-arts; Dupaty, de l'Académie française; Ferdinand Langlé, F. de Villeneuve, Auicet Bourgeois, Camille Doucet, e A. Masson, composeront la commission dramatique pour l'année théâtrale 1847-1848.

*** L'assemblée générale de l'Association des artistes dramatiques a eu lieu mercredi dernier à l'Hôtel-de-Ville, sous la présidence de M. le baron Taylor. Comme les précédentes années, M. Samson a lu le rapport des travaux accomplis et des résultats obtenus par le comité. Les membres sortants, désignés par le sort, étaient MM. Volnys, Samson et Fontenay, que l'assemblée a réélus. MM. Montdidier et Canaple ont été nommés en remplacement de MM. Ch. Potier et Saint-Ernest, démissionnaires.

*** Une vente, qui ne peut manquer d'intéresser vivement les bibliophiles, doit avoir lieu le 11, le 12, et le 13 mai, à sept heures de relevée, rue des

Bons-Enfants, 30. Le cabinet de feu M. Mathieu, ancien maître de chapelle à Versailles, se compose d'un choix remarquable d'œuvres de littérature musicale et de musique pratique. La première vacation sera consacrée aux livres d'histoire, aux traités anciens, aux dictionnaires spéciaux, aux ouvrages de critique, qui sont nombreux et curieux. Dans la seconde et la troisième, on mettra aux enchères une grande quantité de partitions dramatiques, religieuses et symphoniques; enfin plusieurs manuscrits autographes importants. Le catalogue de la collection générale est imprimé chez Delion, libraire, quai des Augustins, 47.

*** Madame Louise Fusil vient de publier une notice intéressante et d'une exactitude scrupuleuse, sur la vie et la carrière dramatique de mademoiselle Mars; on ne peut en moins de mots écrire une biographie plus fidèle et présentée sous un jour plus piquant.

*** M. Honoré Curet, directeur du théâtre d'Alger, homme universellement estimé, vient d'être enlevé à ses nombreux amis, après quinze jours de maladie. La mémoire de cet homme de bien sera justement honorée, et les regrets qu'il laisse sont unanimes.

*** Un artiste distingué, le maître de Tulou, Jean-Georges Wunderlich, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-douze ans. Il avait été longtemps attaché à l'orchestre de l'Opéra et professeur au Conservatoire.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux.* — Le nouveau système social présenté par M. Chollet pour l'exploitation du théâtre est, dit-on, tellement clair et précis, que l'autorité s'est empressée de l'adopter, et qu'il sera bientôt mis en pratique sur le théâtre de Lille.

*** *Montpellier.* — Mademoiselle Méquillet a obtenu ici le même succès qu'à Nîmes dans le rôle d'Odette de *Charles VI*, et l'ouvrage a repris toute la vogue dont il avait joui pendant deux années consécutives.

*** *Nancy.* — Le grand événement de la semaine était la reprise de *Charles VI.* Ce n'est pas sans peine que nous l'avons obtenue, et nous avons failli nous trouver sans opéra entre deux ténors. M. Huner, qu'on attendait, n'étant pas arrivé, M. Chenet a pris sa place. La belle œuvre d'Halévy, si riche en grandes et suaves mélodies, nous a donc été rendue au bruit unanime des bravos.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 24 *avril.* — Au Théâtre de la Reine, l'*Elisir d'amore* a été repris avec Lablache, Gardoni et mademoiselle Castellan. — A Covent-Garden, on a donné la *Sonnambula*, chantée par Mario, Tamburini, mesdames Persiani et Corbari. Mademoiselle Dumilâtre a débuté dans un ballet soi-disant nouveau, *la Reine des fées*, qui gagnerait beaucoup à être diminué de moitié.

*** *Bruxelles*, 27 *avril.* — Le répertoire du Grand-Opéra nous a livré une nouveauté, *la Xacarilla*, dont le public s'est délivré avec empressement et une touchante unanimité d'opinion dès la première représentation. Si nous en sommes fâchés, c'est pour mademoiselle Guichard, qui s'était mise en frais de mémoire, de costumes et de voix dans un rôle créé par madame Stoltz. Madame Laborde a déployé aussi vainement ses plus jolies roulades, ses plus gracieuses fioritures, Zelger et Barrielle aidant; mais rien n'a pu sauver *la Xacarilla*, qui, si elle fait *flores* à Grenade, n'a pas eu l'heur de plaire à Bruxelles. — Nous venons d'assister au premier début de mademoiselle Valton, arrivant d'Amsterdam, et engagée pour l'emploi de forte chanteuse. Cette artiste s'est fait entendre dans Valentine des *Huguenots*, et a montré des qualités réelles. Elle a rempli avant-hier, en attendant son deuxième début (dans *la Juive*), le rôle d'Odette de *Charles VI*, et elle a fait preuve d'un talent très distingué. Massol, dont Bruxelles peut à bon droit s'enorgueillir, a été magnifique dans le rôle de Charles VI comme voix et comme action dramatique. Zelger s'acquitte aussi consciencieusement du rôle de Raymond que s'il occupait sans cesse le premier plan.

— Le Conservatoire royal de musique de Bruxelles a depuis quelques jours quitté le local aussi incommode que restreint qu'il occupait rue de Bodenbroeck, pour entrer dans l'ancien hôtel-de Croy, au Petit-Sablon. Ce vaste hôtel, qui avec ses dépendances couvre une superficie de 10,000 mètres de terrain, réunit toutes les conditions que le Conservatoire pouvait désirer. Il est loué pour dix-huit ans. Le nombre des élèves du Conservatoire belge dépasse cinq cents et comprend près d'un tiers de jeunes gens étrangers à Bruxelles; ce nombre serait double si, dans l'intérêt du progrès des études, on n'avait restreint les admissions dans chaque classe.

*** *Gand*, 26 *avril.* — Les matinées musicales données cet hiver pour les élèves de notre Conservatoire ont été plus suivies que d'habitude, grâce aux soins intelligents de M. Mengal et aux progrès qui se font remarquer principalement dans la classe de violon, de flûte, de piano, et surtout dans les classes de chant dirigées par M. Baumès-Arnaud. Parmi les jeunes chanteurs les plus applaudis dans ces exercices, nous devons signaler mademoiselle Neyrinck, MM. Decock, Caussens et Willems. Ce dernier surtout chante avec une méthode parfaite; sa vocalisation est brillante, expressive et d'une justesse irréprochable. Dans le courant de l'hiver, il a joué le rôle d'Arthur de *Lucie* sur notre Grand Théâtre, et rien n'a manqué à son succès. Dans un concert qu'il vient de donner et où il a déployé avec plus de verve et de chaleur ses brillantes qualités de chanteur, le public a vivement applaudi le jeu gracieux, hardi et suave de MM. Lagaye et Delabarre, la jolie voix de madame Arga, et surtout la manière vigoureuse et entraînante dont M. Heyndricks a exécuté sur un excellent piano de Pleyel le célèbre concerto de Weber. Les honneurs du concert ont été pour M. Baumès-Arnaud, qui a chanté une scène *Désespoir et bonheur* et une romance de sa composition avec ce charme, cette énergie et cette pureté qui, tour à tour, ont fait tressaillir son auditoire de plaisir ou d'effroi.

*** *Berlin.* — M. de Kustner a décidément résigné ses fonctions d'intendant général des théâtres; son successeur est M. le comte Luchesini. L'opéra de M. Wagner, *Rienzi*, sera mis à l'étude incessamment.

— Voici encore deux enfants prodiges, ce sont les deux sœurs Néruda. Amélie, qui a onze ans et qui est l'aînée, joue du piano; Wilhelmine est violoniste. Les deux sœurs ont donné leur second concert dans la salle de l'hôtel de Russie. Un *rondo capprioso* de Mendelssohn a été exécuté par Amélie avec une prestesse et une élégance qui feraient honneur aux plus habiles. Wilhelmine, qui a sept ans, s'est fait entendre dans un air varié de Bériot et dans une fantaisie de Jansa. La petite virtuose a été fréquemment interrompue par les acclamations de l'auditoire.

*** *Amsterdam.* — M. Jacques Franco-Mendès s'est fait entendre au quatorzième concert de la Société *Félix Meritis.* On a d'abord exécuté son ouverture, composition remarquable, intitulée : *Souvenir du Rhin.* Il a joué ensuite son grand concerto, sa touchante élégie, l'*Ave Maria* de Schubert, et sa Fantaisie sur la *Dona del Lago.* Le succès a été complet, les applaudissements unanimes.

*** *Breslau.* — On a représenté dernièrement dans cette ville *Guido et Ginevra*, d'Halévy. Trois jours avant la représentation toutes les places étaient retenues; le succès a encore dépassé l'attente du public.

*** *Florence.* — On a donné récemment *Louisa de Monforti*, opéra nouveau de M. Michel Bergsohn, de Hambourg.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Publications de BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

VINGT-QUATRE MORCEAUX

CHOISIS DANS LES

QUATUORS ET QUINTETTES

DE

HAYDN, MOZART ET BEETHOVEN

ARRANGÉS POUR PIANO

PAR LE CÉLÈBRE

J.-B. CRAMER.

EN QUATRE SUITES.

1re suite : **Haydn.** — 2e suite : **Mozart.** — 3e et 4e suites : **Beethoven.**

Prix de chaque suite : 15 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 19. 9 Mai 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu; Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries générales.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Des dernières transformations de la symphonie (premier article); par FÉTIS père. — Début de Jenny Lind à Londres dans *Robert-le-Diable*. — Derniers concerts. — Revue critique; par H. BLANCHARD. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

DES DERNIÈRES TRANSFORMATIONS DE LA SYMPHONIE.

(Premier article.)

En 1836, j'ai publié dans la *Revue et Gazette musicale*, le premier article d'un travail qui avait pour titre : *Esquisse de l'histoire de la symphonie*. Pourquoi onze années se sont-elles écoulées sans que j'en aie donné la suite? Je ne saurais le dire, car j'avais été encouragé à continuer ce travail; une lettre de Meyerbeer m'est tombée sous la main il y a quelques jours, et j'y ai lu précisément à ce sujet le passage suivant :

CHER MAITRE,

« Je viens de lire avec le plus vif intérêt dans la *Gazette* votre » premier article sur l'histoire de la symphonie; cela est neuf et » piquant. Je ne me souviens pas d'avoir vu ailleurs les faits cu- » rieux que vous y rapportez, et que vous présentez avec, etc., etc. »

On comprend qu'il ne m'est pas permis de rapporter moi-même ce que l'illustre maître voulait bien me dire concernant le mérite de mon travail.

Quoi qu'il en soit, je n'ai pas donné la suite, et maintenant il est trop tard pour que je songe à le faire. Onze années! Qui est ce qui se reporte par ses souvenirs à onze années, par le temps qui court? Les transformations politiques et sociales ont été plus radicales dans ces onze dernières années, par les idées d'intérêts matériels et par les chemins de fer, qu'elles ne l'avaient été dans tous les siècles écoulés depuis la mort de Charlemagne jusqu'à l'époque de la réformation. Une génération nouvelle s'est élevée, et je suppose que parmi les lecteurs de la *Gazette musicale* en 1847, on ne compte qu'un petit nombre de ceux qui la lisaient en 1836.

Je ne me propose donc pas de donner la suite de l'esquisse de l'histoire de la symphonie; mais dans notre temps de transformations, on a essayé, on essaie chaque jour de changer la forme de cette grande conception de la musique instrumentale : c'est cette entreprise et les résultats qu'elle a produits, que je me propose d'examiner ici. Toutefois, pour me faire comprendre, il est nécessaire que je présente un rapide aperçu des transformations précédentes de la symphonie.

La symphonie tire son origine de la *sonate*, dont la création remonte au XVIIe siècle. Lorsque la sonate était écrite pour plusieurs instruments, elle prenait le nom de *concerto* : si le concerto avait des instruments obligés et d'autres de remplissage (*di ripieno*), on l'appelait *concerto grosso*, c'est-à-dire *grand concert*. C'était la symphonie de ce temps-là, dans tout le développement de sa puissance. Le nom de *symphonie* ne fut appliqué aux compositions instrumentales à plusieurs parties, que vers 1740. Elles furent écrites d'abord pour deux parties de vio-

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE VIII.*

(Suite.)

Le salon de la petite loge.

Le jeune patricien et le jeune artiste restèrent silencieux, immobiles. C'était pour l'un et l'autre un de ces instants où les sentiments, les idées se comptent par secondes. Gabriella seule n'eut qu'une émotion, qu'une pensée, la frayeur. Son regard allait rapidement de Giuseppe à Mocenigo, comme pour leur arracher le secret de leurs résolutions intimes. Plus maître de lui-même, habitué à dissimuler vite, Mocenigo fut le premier à changer le tableau, en changeant de physionomie et d'attitude. Appuyant donc ses deux mains sur ses hanches et partant d'un grand éclat de rire :

— Admirable!... parfait! s'écria-t-il, on paierait pour nous voir!... Je ne sais qui de nous trois a été le plus étonné : j'ai presque envie de croire que c'est moi, car je ne supposais pas que l'inquisition eût des familiers jusque dans mon théâtre!...

A ce mot d'inquisition, Giuseppe fit un mouvement :

— Pardon, reprit Mocenigo, je devine ce que vous allez dire, mais choisissez entre inquisition et espionnage : le métier d'écouteur aux portes n'a jamais reçu d'autre nom. C'est un métier dangereux, jeune homme, dangereux en ce sens qu'on risque de tomber dans des erreurs étranges. L'histoire de Venise n'en fournit que trop de preuves! On compte en frémissant la multitude de victimes qu'un mot mal entendu, une phrase mal interprétée, ont livrées à la mort! Nous n'irons pas jusque là, Dieu soit loué, mais enfin si le hasard ne m'eût procuré l'avantage de vous voir face à face, dans l'exercice de vos fonctions!... si je n'eusse eu l'heureuse idée d'ouvrir moi-même cette porte, qui par parenthèse n'était pas fermée, d'abattre moi-même ce terrible rempart, derrière lequel pouvaient se commettre impunément tant de forfaits, ne seriez-vous pas sorti convaincu que j'avais mis à prix la vertu de votre sœur, l'honneur de votre famille, que j'étais homme à me porter aux excès les plus violents? Parlez franchement, répondez!...

— Signor, dit Giuseppe d'un air sérieux et défiant, je ne serais pas sorti, sans m'expliquer avec vous.

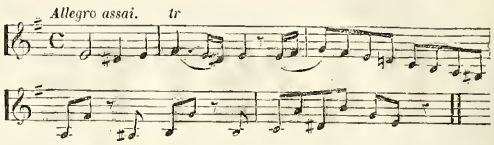
— A la bonne heure, voilà qui est franc et noble!... Giuseppe, ce mot vous honore et me tranquillise, en me prouvant que de toute manière nous ne courions nul risque de nous brouiller. Il est permis de plaisanter; il est même permis de tenter des épreuves, lorsqu'on sait à l'avance comment elles tourneront. Je connaissais trop bien la belle Gabriella pour douter de ses principes. Voilà pourquoi je les ai attaqués effrontément, à portes ouvertes!... Voilà pourquoi je lui ai parlé dans ce salon, comme je l'aurais fait au beau milieu de la place Saint-Marc! Le ciel a voulu que vous fussiez là... il se pouvait que ce fût un autre... J'aime mieux que ce soit vous, parce qu'il ne restera ni obscurité ni équivoque. Je vous ai dit tantôt mes intentions : je n'en rétracte pas un *iota!* Au lieu de finir par un mariage, la petite comédie que j'ai jouée avec votre sœur finira par un engagement. Je me réservais le plaisir de le signer, après m'être amusé un peu de son enfantillage. Votre intervention, qui aurait pu tout gâter, n'aura d'autre résultat que d'avancer encore le dénouement.

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17 et 18 de cette année.

lon, alto et basse. Jean-Théophile Graun, frère du célèbre compositeur de ce nom, et Harrer, directeur de musique, à Leipsick, furent les premiers qui firent connaître ce genre de composition. Ces symphonies, bien que composées pour quatre parties d'instruments à cordes, ne doivent pas être confondues avec le quatuor proprement dit, car celui-ci n'admettait qu'un instrument à chaque partie, tandis que les effets des symphonies étaient calculés pour qu'il y eût plusieurs violons, violes, violoncelles et contrebasses à chaque partie. Holzbauer, maître de chapelle de l'électeur palatin, qui suivit de près Graun et Harrer, l'emporta sur eux par des idées plus gracieuses, plus expressives, mais n'agrandit pas le cadre de la symphonie.

Les premiers ouvrages de ce genre qu'on apporta d'Allemagne à Paris furent exécutés au concert spirituel et y produisirent quelque sensation. Dauvergne et Dun, musiciens français assez médiocres, en imitèrent les formes, mais sans succès. Plus habile et plus heureux, Gossec, fort jeune alors (1752), fit paraître en peu de temps plusieurs recueils de symphonies, où l'on remarquait une harmonie plus vigoureuse que celle des œuvres de Harrer et de Graun. Gossec n'était pas un homme de génie; mais avec du goût et du savoir il suppléait, autant que cela se peut, à l'originalité des idées. La hardiesse ne lui manquait pas pour essayer des effets nouveaux. Ainsi, dans son deuxième œuvre de symphonies, il avait placé des flûtes et des bassons; dans le troisième, des hautbois et des cors, et dans le quatrième œuvre, qui parut en 1764, on entendit le premier essai des clarinettes. Ces ouvrages ne réussirent pas seulement en France, car l'Allemagne les accueillit avec distinction. Plus tard, lorsque Gossec eut entendu les symphonies de Haydn, il modifia sa manière et agrandit les formes des siennes : cette transformation se fait remarquer surtout dans son œuvre douzième, composé de symphonies pour un orchestre complet.

Parmi les prédécesseurs de Haydn, où l'on comptait Agrill, Aspelenayer, Fœrster, Jean Stamitz, Kroft, Filtz, Scheibe et Toesky, quelques uns, tels que les deux Benda, de Berlin, et de Gotha, et surtout Charles-Philippe-Emmanuel Bach, se distinguaient par des pensées plus fortes, un style plus élégant. A l'époque où ces artistes écrivaient, les moyens employés pour la production des effets consistaient dans les quatre parties d'instruments à cordes, des hautbois et des cors, auxquels étaient ajoutés quelquefois des flûtes et des bassons, particulièrement dans les symphonies de Ch.-Ph.-Em. Bach, publiées à Berlin en 1755, 1756, 1758 et 1762. La symphonie consistait en trois morceaux, à savoir : le premier *allegro*, un mouvement lent ou modéré, et un rondeau vif ou *allegretto*. Souvent pathétique, comme dans ses sonates de piano, Ch.-Ph.-Em. Bach devançait son temps et se mettait quelquefois à la hauteur de ce que Haydn a produit de plus beau, avant que celui-ci eût commencé à se faire connaître par ses compositions pour l'orchestre. Je ne connais pas d'inspiration plus belle dans l'ancienne symphonie que celle que Bach publia à Berlin en 1756, et dont voici le thème :



On a dit que Sammantini, de Milan, génie original, mais inégal, qui a produit plus de cinq cents symphonies en style négligé, mais où brillent à chaque instant des idées neuves, on a dit que cet artiste insouciant de sa gloire a été le modèle que se choisit Haydn dans ses premières symphonies; et véritablement on ne peut méconnaître les rapports qui existent entre le style des premières symphonies de ce grand artiste et celui du compositeur italien; mais pour la suite des idées, l'ordre, la conception des développements, Ch.-Ph.-Em. Bach doit avoir exercé plus d'influence sur le génie de Haydn dans ses premiers essais.

Bientôt il n'y eut plus dans Haydn qu'Haydn lui-même : l'imitation disparut de ses ouvrages, et les forces de son esprit se développèrent progressivement dans les cent-dix-huit symphonies que sa verve féconde enfanta pendant les trente-cinq années de son existence de maître de chapelle à la cour d'Esterhasy. J'ai dit que la symphonie n'était composée que de trois morceaux dans les œuvres des prédécesseurs de cet homme célèbre : Haydn y ajouta le menuet et le trio, devenus plus tard entre les mains de Beethoven le *scherzo* à dimensions plus larges. Chez Ayrell, Aspelmaier, Crœner, Filtz, Harrer, Hertel, Léopold Hoffmann (de Vienne), Scheibe, Seiffert, Werner, Zach et d'autres, la symphonie n'est pas dépourvue de mérite; mais les ouvrages de tous ces artistes semblent avoir été jetés dans le même moule. Ce sont toujours les mêmes formes, les mêmes dispositions, le même ordre dans le retour des idées, et les thèmes mêmes ont tant d'analogie, qu'il est très difficile de distinguer le style de l'un de celui de l'autre. Cette monotonie disparaît dès que Haydn s'empare du sceptre symphonique. « Sa pensée ne se pique pas d'une originalité recherchée; elle paraît même quelquefois d'une simplicité vulgaire au premier aspect; mais bientôt on remarque qu'elle a été conçue avec des développements qui en font une

---

Je vais signer tout de suite. Je veux que ce soir vous emportiez la *scrittura*, en vous en allant. Demain nous répéterons, et dans huit jours le début : je vous charge d'en prévenir de ma part Buranello.

— Il serait vrai, signor? s'écria la jeune fille, je débuterai?... dans *Stratonice?...*

— Vous en doutez?... Ah! ce n'est pas bien!... Mais passez dans ma loge... allez écouter l'opéra, dont je vous ai fait perdre au moins un bon tiers. Pendant ce temps, je m'occuperai de vous. Sans adieu, Giuseppe : je songe à vous aussi, soyez tranquille, et je vous le prouverai peut-être plus tôt que vous ne pensez.

En effet dans la soirée, Angelo fut appelé : Mocenigo lui déclara sa volonté, lui fit lire l'engagement qu'il destinait à sa fille, et lui demanda s'il en était content.

— Content, signor! dit Angelo : que voulez-vous donc que je sois? Vous me comblez, moi et ma famille : vous ouvrez à mes enfants le chemin de la gloire et de la fortune. Si j'ai un regret, c'est de ne pouvoir m'en aller criant tout haut sur les places et dans les rues de Venise que vous êtes notre bienfaiteur.

Angelo courut sur-le-champ trouver sa fille pour lui montrer l'engagement : il courut ensuite le montrer à son fils, à tous ses camarades. Bientôt ce fut la nouvelle du théâtre, et l'on ne parla plus que du début prochain de Gabriella. Lorsque le spectacle fut fini, Giuseppe prit, comme à l'ordinaire, le bras de sa sœur, et lui dit, chemin faisant :

— Eh bien! *sorella*, tu vas donc débuter?... Tu es heureuse, parfaitement heureuse?... rien ne trouble ta joie?...

— Comme tu me dis cela, Giuseppe?... Est-ce que j'aurais tort de me réjouir?... Est-ce que je ferais une faute d'espérer?...

— A Dieu ne plaise que je te fasse le moindre reproche!... J'ai de trop bonnes raisons pour t'adresser plutôt des compliments. Mais voyons, à présent que nous sommes seuls, dis-moi ce que tu penses de la scène de ce soir!...

— Mais tu peux en juger aussi bien que moi, puisque tu y assistais!...

— Oui, oui... j'ai mon opinion, mais je veux savoir la tienne. Tu étais mieux placée que moi... tu voyais l'acteur principal.

— Mon Dieu, puisqu'il a dit lui-même qu'il voulait seulement tenter une épreuve,... que c'était une plaisanterie, un pur badinage!...

— Je te demande si tu le crois?...

— Mais il s'est conduit de manière à ne me laisser aucun doute!...

— Laisse là sa conduite, et dis-moi si, au moment où il te menaçait de sa colère, de sa vengeance, au moment où il est allé lui-même ouvrir la porte derrière laquelle il m'a trouvé, tu es d'avis qu'il ne parlait pas sérieusement?...

— C'est très possible.

— Comment!... tu crois que si alors, vaincue par la peur, tu te fusses rendue à discrétion, jetée à ses pieds, en lui disant : « Faites de moi ce que vous voudrez; » il t'aurait dit, lui : « Relevez-vous, jeune fille, tout ceci n'est qu'un jeu? »

— Peut-être!...

— Non, Gabriella, non, tu ne le crois pas!... Tu es positivement sûre du contraire. Mocenigo voulait te séduire;... il voulait abuser de toi, et il le veut encore, à l'heure qu'il est : seulement il a pris une autre route. Il a lu dans mes yeux, comme moi dans les siens; il a vu que je l'avais pénétré, que j'étais prêt à tout, et qu'il n'aurait pas bon marché du frère, lors même qu'il parviendrait à maîtriser la sœur!... Alors il a fait le généreux, parce qu'il est

grande et belle chose. La lucidité y brille partout, et l'art le plus parfait se manifeste dans toutes les transformations de cette pensée, si simple en apparence. Toujours abondant sans être jamais diffus, Haydn a mieux connu que qui que ce soit les proportions convenables d'un morceau en raison de la nature du thème; jamais il ne fait désirer quelque chose, jamais il ne fait regretter qu'il n'ait pas fini plus tôt. »

Ainsi que tous les grands artistes, Haydn a une manière, un style qui lui appartiennent et le font reconnaître immédiatement à l'audition de ses ouvrages, quoiqu'il ait beaucoup de variété dans les idées, et qu'il se soit sensiblement modifié à diverses époques de sa carrière. Ainsi sa deuxième manière, qui commence à l'œuvre 51e, où sont contenues les six symphonies dites de *la Loge olympique*, et qui renferme aussi les œuvres 55e, 56e et 63e, est plus grande, plus élevée que la première; les proportions des morceaux sont plus larges, et les effets y sont plus variés; néanmoins, il est impossible de méconnaître dans les quinze symphonies qui composent cette série l'auteur de toutes celles que Haydn avait produites précédemment. Il était âgé de cinquante-deux ans lorsqu'il écrivit, en 1784, les six symphonies qui lui avaient été demandées pour le concert de la Loge olympique de Paris. Cette époque de sa vie, qui se prolonge jusqu'en 1794, est celle de la plus grande énergie de son talent.

Mozart, né en 1756, était encore enfant lorsque déjà Haydn était célèbre. Dès ses premiers pas dans la carrière, il s'essaya dans la symphonie comme dans tous les genres de composition. On a retrouvé environ quinze ouvrages de cette espèce, qui appartiennent à la première époque de la vie de cet homme illustre : elles sont peu dignes des autres productions de son génie immortel, et portent les signes de la faiblesse inhérente à l'enfance, même la plus précoce. Il est fâcheux qu'un zèle indiscret les ait tirées de l'oubli où elles auraient dû rester pour la gloire de l'artiste. Mais plus tard, lorsque Mozart eut acquis toute la puissance de son talent, il se montra grand dans la symphonie comme il l'était dans toutes les autres parties de l'art. Les quatre ouvrages de cette espèce où il a déployé toutes les ressources de son génie, sont les deux symphonies en *ut*, et les symphonies en *sol* mineur et en *mi* bémol. Haydn avait été son modèle : il devint à son tour celui de ce grand homme, par l'essor qu'il prit tout d'abord. L'abondance d'idées, dont Mozart eut, plus qu'aucun autre compositeur, un fonds inépuisable, s'est manifestée dans sa symphonie en *sol* mineur, par le caractère passionné qui était dominant en lui ; dans la symphonie en *ut* dont le début est un *adagio* à trois temps, par l'élégance et la grâce; dans l'autre symphonie en *ut* (*Jupiter*), par un caractère de grandeur colossale dont il n'y avait eu aucun exemple comparable auparavant; et enfin, dans la symphonie en *mi* bémol, par une teinte mélancolique répandue sur un grand nombre de compositions de Mozart. Chacun de ces ouvrages est donc le fruit d'une inspiration toute particulière : en cela, comme en plusieurs autres parties de l'art, Mozart a été le modèle de Beethoven.

Les symphonies de Mozart qui viennent d'être indiquées étaient composées et avaient été exécutées à Vienne avant 1791; Haydn les avait entendues, et les richesses harmoniques de ces beaux ouvrages, la hardiesse des modulations et la grandeur des proportions qu'on y remarque avaient fait une profonde impression sur son esprit. Ce fut sous cette impression qu'il alla en Angleterre pour y composer ses douze grandes symphonies, dans lesquelles se fit la deuxième et dernière modification de sa manière. L'influence du génie de Mozart s'y montre par des développements plus grands de la pensée, par des oppositions d'effets plus riches, par des modulations plus inattendues. Bien qu'il y ait peut-être moins d'abondance d'idées dans ces grandes compositions que dans la multitude de symphonies écrites auparavant par le même artiste, ce sont ces dernières productions qui ont survécu aux autres pour le public et même pour les musiciens de profession : la génération actuelle ne connaît Haydn que par elles.

Pendant plus d'un demi-siècle, Haydn fut considéré comme le dominateur de la symphonie. Mozart seul a pu balancer ses succès avec un petit nombre d'ouvrages. Quelques hommes de talent avaient cependant essayé de marcher sur ses traces; les principaux étaient Wanhal, Charles Stamitz, Wranitzky, Sterkel, et le vénérable Girowitz. Dans ma jeunesse, on exécutait leurs symphonies, dont le souvenir ne s'est point affaibli dans ma mémoire, car j'en pourrais noter encore les thèmes. Tout cela est maintenant oublié, bien qu'il y eût un mérite très réel dans quelques uns de ces ouvrages symphoniques. Mais quoi ! il ne suffit pas de mettre dans la musique d'heureuses mélodies, une harmonie correcte et parfois piquante, une instrumentation relativement bien combinée; ce n'est que par la création des formes qu'un artiste peut marquer d'une manière durable son passage dans les développements de l'art. Or, tous les compositeurs que je viens de nommer ont fait simplement la symphonie de Haydn, que la teinte de leurs idées individuelles ne modifiait pas d'une manière assez sensible pour fixer l'attention. Pleyel seul a fait exception à cette loi qui exige l'invention des formes pour obtenir le succès universel; car lui aussi a écrit des symphonies (au nombre de vingt-neuf) sur le modèle de celles de Haydn; mais s'il n'innova pas dans le plan, il fut

---

habile; il s'est flatté de nous tromper tous les deux, ou du moins de nous imposer silence. Il a bien compris que si nous parlions, il ne pourrait échapper à un certain ridicule. Tout cela est fort bien : je ne parlerai pas, ni toi non plus; mais je me tiendrai sur mes gardes, et je te prie en grâce, ma chère sœur, de faire ainsi que moi. Je ne puis pas le souffrir, ce Mocenigo; j'ai toujours trouvé qu'il y avait en lui du serpent et du tigre. J'aimerais mieux mourir que de te savoir entre ses mains!...

En ce moment, un léger bruit de pas se fit entendre : Giuseppe se retourna et aperçut à peu de distance un homme qui s'arrêtait brusquement. Le premier mouvement de Giuseppe fut d'aller à lui pour savoir qui ce pouvait être, mais Gabriella le retint par le bras; et Angelo, qui marchait en avant avec le souffleur du théâtre, se mit à appeler ses enfants en leur criant :

— Allons donc, vous autres!... Qu'avez-vous ce soir?... vous n'avancez pas.

Giuseppe et Gabriella se hâtèrent de rejoindre leur père, tandis que l'inconnu s'enfonçait dans une des ruelles étroites dont Venise est sillonnée.

Pendant les huit jours qui suivirent, le théâtre de Saint-Chrysostôme fut en grande et continuelle activité. Les répétitions de *Stratonice* donnèrent de l'occupation à tout le monde, artistes, décorateurs, costumiers. Rien ne fut épargné pour que le début de Gabriella se fît avec une splendeur, qui en relevât l'importance. Mocenigo présidait aux apprêts de tout genre : il donnait des soins particuliers à la coupe des costumes; il voulut que Gabriella essayât le sien devant lui, mais en présence d'Angelo et de Giuseppe, qui ne quittait pas sa sœur plus que son ombre, et que néanmoins Mocenigo avait l'air de traiter mieux que jamais.

C'était pour le vieux Galuppi une affaire capitale que cette rentrée, après trois ans d'absence, sur une scène où il avait réussi tant de fois; mais pour les auteurs, qu'importent les succès passés? C'est toujours leur dernier ouvrage qu'ils affectionnent le plus; c'est le seul qui les inquiète. Matin et soir, le compositeur était à la besogne, écrivant, corrigeant, faisant répéter au théâtre, emmenant chez lui les artistes pour revoir leurs rôles avec plus de soin. Quoique Gabriella n'eût pas encore monté sur les planches, elle lui donnait moins de peine et moins d'appréhension que tous les autres. Elle avait une si belle voix et un instinct dramatique si prononcé, qu'elle chantait et jouait son rôle comme si elle n'eût fait autre chose de sa vie.

Enfin, le jour de la représentation arriva : que servirait d'en décrire minutieusement les circonstances? *Stratonice* obtint un grand succès, quoique les jeunes gens fussent d'avis que Galuppi avait fait beaucoup mieux; mais en revanche les anciens amateurs, nourris de sa musique, trouvèrent que c'était son chef-d'œuvre, et qu'en son absence on n'avait rien donné d'aussi bon. Quant à la débutante, elle fut unanimement applaudie : elle séduisit, charma, enthousiasma les vieux comme les jeunes. Mocenigo, de sa petite loge, donnait le signal des bravos. Après le spectacle, il vint lui-même la complimenter, entouré de ses amis et de tous les nobles habitués de Saint-Chrysostôme. Il la fit reconduire triomphalement dans sa gondole pavoisée, illuminée, que suivait une autre gondole remplie des musiciens de l'orchestre, qui ne cessaient de jouer en son honneur. Au retour, un souper les attendait dans le foyer du théâtre. Angelo se dispensa d'y aller, par la raison qu'il ne voulait pas quitter sa fille, mais Giuseppe ne put faire autrement que de prendre part à la joie générale. Hélas! la joie est trop souvent voisine de la douleur! c'est ce que prouva de reste la journée du lendemain.

(*La suite au numéro prochain.*)

PAUL SMITH.

remarquablement original dans la création des idées. Pleyel ne s'élève jamais beaucoup par la nature de la pensée, mais il n'est jamais imitateur. Aussi a-t-il eu de véritables succès dans la symphonie comme dans le quatuor, comme dans la musique de piano. L'homme qui a excité, par sa verve naturelle et facile, un enthousiasme général dans toute l'Europe et qui a joui de la plus grande popularité de musicien qu'il y ait eu jusqu'à Rossini, ne méritait pas l'oubli où sont tombées ses productions. La réaction commença contre lui vers 1800, et les effets en furent rapides. Dès lors, on peut dire qu'il n'existait plus que deux noms pour la symphonie, à savoir ceux de Haydn et de Mozart.

Telle était la situation de l'art lorsque Beethoven, dont le nom avait déjà acquis de la célébrité par le premier œuvre de ses trios pour piano, ses sonates (œuvres 2, 7, 10, 11, 13 et 14) et son premier œuvre de quatuors pour instruments à cordes, s'essaya dans le genre auquel il doit parmi nous sa plus grande illustration, par sa première symphonie (en *ut*), ouvrage pour lequel (par parenthèse) il ne demanda à Hoffmeister, de Leipsick, que *vingt ducats* (236 francs), comme le prouve la lettre à cet éditeur. A part le *Scherzo*, dans lequel se manifestent les premières tendances de l'auteur, la symphonie de Beethoven n'a rien qui la distingue des œuvres du même genre connues depuis longtemps, et même il y règne une certaine sécheresse dans les idées qui a toujours rendu douteux le succès de cet ouvrage. On y reconnaît incontestablement la main d'un musicien habile, mais on n'y pouvait apercevoir la portée du génie qui enfanta plus tard la symphonie héroïque, la symphonie en *ut* mineur, la symphonie pastorale et la symphonie en *la*. Beaucoup plus riche en mélodies, particulièrement dans l'*Adagio*, dont le charme est inexprimable, la deuxième symphonie (en *ré*) de Beethoven annonce des progrès dans le talent de l'artiste; mais rien de parfaitement original ne s'y fait apercevoir, et l'influence du génie de Mozart y est encore évidente comme dans les œuvres précédentes du même artiste.

C'est ici que je dois repousser de certaines allégations injurieuses pour le goût du public français, qu'on a souvent répétées dans un but qui ne m'est point inconnu. Les deux premières symphonies de Beethoven avaient été exécutées aux anciens Conservatoires de Paris, avant que cette école célèbre fût détruite en 1815, en haine de la révolution qui lui avait donné naissance. La première avait produit peu d'effet, l'autre avait eu plus de succès; mais, à juste titre, on n'y avait rien trouvé dans les formes qui fût différent des grandes symphonies de Haydn et de Mozart, rien qui fût empreint du caractère d'une puissante création. Ce jugement était sans nul doute dicté par la raison et le goût, car si Beethoven avait cessé de vivre en 1804 au lieu de prolonger sa carrière jusqu'en 1827, et qu'il n'eût laissé que ces deux ouvrages pour l'orchestre, on ne le considérerait que comme imitateur de Mozart dans la symphonie. Or, après la suppression du Conservatoire, il n'y eut plus à Paris d'autres concerts que ceux qu'on donnait dans la semaine sainte, à l'Opéra, sous le titre de *concerts spirituels*, concerts dont les répétitions étaient consacrées aux solos d'instruments et aux morceaux de chant, et pour lesquels il n'était conséquemment pas possible de mettre à l'étude des symphonies nouvelles. La deuxième symphonie de Beethoven fut la seule qu'on y entendît quelquefois, parce qu'elle était connue de l'orchestre. Les choses restèrent en cet état jusqu'en 1828, époque où commencèrent les nouveaux concerts du Conservatoire. De ce que, jusqu'à cette époque, on n'a point entendu les belles symphonies de l'illustre compositeur à Paris, on a prétendu qu'elles y avaient été méconnues et qu'on n'avait pas voulu les entendre; c'est simplement une calomnie contre une population intelligente dont le goût est toujours sûr quand elle ne se laisse pas dominer par des intérêts de coteries qui l'égarent à son insu ou qui lui font violence. Rien ne prouve mieux combien elle était capable de saisir les grandes beautés des symphonies où Beethoven a prodigué les trésors de son génie que l'enthousiasme qu'elle a fait éclater à l'audition de la symphonie héroïque, dans le premier concert qui fut donné au Conservatoire, enthousiasme qui ne s'est pas démenti depuis.

C'est dans cette symphonie héroïque que se manifeste, pour la première fois, la puissante originalité du maître; c'est là qu'il est créateur, non qu'il sorte du cadre de la sonate d'orchestre qui avait été celui de toutes les symphonies connues auparavant; mais il crée par la nature des idées, par la nouveauté de leurs développements, par un sentiment intime des combinaisons et des sonorités de l'orchestre, qui ne ressemblent point à ce qui avait été fait avant lui. C'est aussi dans cette symphonie que son *scherzo* prend des formes et des proportions nouvelles. Exagérant ses qualités, Beethoven les pousse quelquefois jusqu'à la défectuosité; entraîné par cette richesse d'imagination qui ne s'épuise jamais dans les développements, il ne sait pas finir, et quelquefois il affaiblit l'effet qu'il aurait produit s'il eût su se borner. Tel qu'il se montre dans la symphonie héroïque, par ses qualités comme par ses défauts, Beethoven est véritablement le grand artiste, l'artiste créateur, celui qui s'impose et qui devient le régulateur et le type de l'art de son époque.

La quatrième symphonie (en *si* bémol) continue la mission nouvelle de transformation que s'est donnée Beethoven; dans la cinquième (en *ut* mineur) son inspiration devient passionnée, non à la manière de Mozart, qui met toujours de la tendresse et de la mélancolie dans sa passion, mais avec fougue, véhémence, emportement, comme il convenait à l'esprit ardent et bizarre de l'artiste. Par une création nouvelle, Beethoven fait un drame de son *scherzo*, drame dont la marche triomphale du finale est la péripétie. Tout est sublime dans cette invention; mais l'explosion de la marche a trop de grandeur pour que le ton puisse se soutenir jusqu'au bout; nous ne devons pas nous étonner si le morceau languit à différents endroits, et ne se ranime qu'en revenant au motif principal. Ici, comme dans plusieurs autres compositions, Beethoven s'est laissé trop aller aux caprices de son imagination et a dépassé toutes les bornes, mais lui seul a pu s'égarer ainsi.

Dans les symphonies sur lesquelles je viens de jeter un coup d'œil, le compositeur ne s'est pas proposé d'autre programme que celui des inspirations fortuites de son génie; dans la sixième, nous allons le voir entrer dans le domaine de la musique pittoresque et descriptive. Cette symphonie est, comme on sait, celle qui est intitulée *Pastorale*. Je ne puis résister au désir de rapporter, à propos de cette symphonie, une circonstance singulière qui, je crois, n'est aujourd'hui connue de personne. Un organiste de quelque mérite, nommé *Knuht*, qui mourut à Biberach, en 1817, avait publié à Darmstadt, en 1794, une grande pièce d'orgue intitulée *la Joie des bergers interrompue par l'orage*, dont il fit ensuite une symphonie qui parut à Ulm en 1802. Dans l'acquisition que je fis, il y a quelques années, en Allemagne, d'une collection de musique, je trouvai cette symphonie, et mon étonnement fut extrême d'y découvrir le plan exactement développé par Beethoven dans sa symphonie pastorale. Le premier morceau, c'est la joie douce qu'inspirent la liberté des champs et la beauté des sites; le second, les troupeaux qui paissent dans la prairie et le murmure du ruisseau; le troisième, la danse qu'interrompt l'orage, puis le retour au beau temps et à la joie. Tel est le programme que Knuht n'a réalisé que d'une manière très imparfaite; car, ce n'était qu'un musicien instruit sans génie. Beethoven a-t-il eu connaissance de cet ouvrage, et séduit par le plan, a-t-il voulu y imprimer le cachet de sa pensée? Voilà ce qu'on serait tenté de croire. Au reste, il ne fallait pas moins que l'immense talent de ce grand homme pour triompher des difficultés du programme: il est même permis de dire qu'il n'y a pas toujours réussi, car, nonobstant les beautés sublimes qu'il a répandues dans son ouvrage, on ne peut se dissimuler qu'on y remarque parfois quelque langueur. La musique a pour destination d'émouvoir, non de peindre, et c'est en rabaisser la portée que de lui tracer un programme.

Dans la septième symphonie (en *la*) Beethoven est rentré dans ses habitudes de liberté et en a usé largement, car rien n'est plus original, plus neuf, plus indépendant que cette œuvre où règne une verve intarissable. La variété est certainement une des manifestations les plus caractéristiques du génie : personne n'en fut doué à un degré plus élevé que ce grand artiste : qu'on examine les cinq grandes symphonies sur lesquelles je viens de jeter un coup d'œil, on y reconnaîtra sans doute le cachet du maître ; mais le but, le plan, la nature des idées, les moyens, les détails, tout y est différent, et cependant dans chacune de ces productions, Beethoven s'est élevé aux plus hautes conceptions de l'art.

La huitième symphonie (en *fa*), aussi peu développée que les autres le sont beaucoup, renferme des choses charmantes, mais aussi des bizarreries qui les déparent. Poussé par quelques amis plus enthousiastes qu'éclairés, Beethoven était, dans ses dernières années, incessamment occupé de la recherche de formes nouvelles, se persuadant que c'était par là qu'il pouvait avoir de l'originalité, et ne s'apercevant pas que l'originalité débordait de toutes parts dans les formes de la sonate d'orchestre, qu'il avait traitée dans ses cinq derniers grands ouvrages. Ce fut cette continuelle préoccupation qui le conduisit enfin à l'idée de sa symphonie avec chœur. Là il rompait complétement avec toutes les traditions du passé, pour ajouter aux ressources de la masse instrumentale, celles de la masse des voix. Cette nouvelle conception étant le point de départ de la tendance actuelle pour la réforme de la symphonie, je réserve pour un prochain article l'analyse de l'ouvrage de Beethoven, et l'examen de ses conséquences pour l'avenir.

Fétis père.

JENNY LIND.

Son début à Londres dans *Robert-le-Diable*.

Enfin l'événement a eu lieu : Jenny Lind a paru mardi dernier sur le théâtre de Sa Majesté : elle a chanté le rôle d'Alice de *Robert-le-Diable*, et quel succès ! Quel enthousiasme ! Quelle admirable représentation !

Nous trouvons cette même phrase répétée par tous les journaux anglais : « Jamais si grande attente n'avait été si complétement, si magnifiquement remplie. »

Voici du reste comment est monté le chef-d'œuvre :

Robert-le-Diable. . .	Fraschini.
Raimbaud	Gardoni.
Bertram.	Staudigl.
Isabelle.	Mlle Castellan.
Alice.	Mlle Jenny Lind.

Avec de pareils artistes, un excellent orchestre, et des chœurs remarquables, surtout dans les voix de femmes, est-il possible de ne pas imaginer quelque chose d'idéalement beau et de ne pas souhaiter qu'un coup de baguette transporte en un instant ce prodigieux ensemble à l'Opéra de Paris ?

Mais parlons d'abord de Jenny Lind. Accueillie par des bravos frénétiques, elle n'a pas chanté une note, pas fait un geste qui ne justifiât, en les redoublant, les transports de l'assemblée entière. Tout ce qu'on a dit de son talent, comme cantatrice, était plutôt en deçà qu'au-delà de la réalité. Voici comment s'exprime un des témoins de son début : « Nous n'avons jamais entendu » de voix comparable à la sienne en douceur et en flexibilité. Ses » ornements, si différents du style stéréotypé des artistes vul- » gaires, ont un tel caractère de fraîcheur et de pureté qu'on les » prendrait pour le résultat d'une impression spontanée, et de » l'inspiration du moment. En outre, elle possède la faculté » d'enfler et de diminuer le son à un degré que n'atteint aucun » chanteur moderne. Nous dirions que sous ce rapport sa voix » ressemble à un instrument, si ce n'étaient l'extrême sensibi- » lité, l'étonnante puissance d'expression déployées par elle dans » tout ce qu'elle exécute avec une perfection si accomplie. En » résumé, Jenny Lind est une artiste consommée, réunissant » toute la sévérité de l'école allemande aux délicatesses et au » bon goût de l'école italienne. Son trille est le plus extraordi- » naire que l'on puisse entendre. Chaque note résonne aussi » distinctement qu'un coup de marteau. Non moins supérieure, » comme actrice, elle donne à chaque phrase, à chaque mot un » sens, une valeur. La vérité de son jeu simple et profond s'est » surtout manifestée au second acte dans ses réponses à Ber- » tram, qui lui demande ce qu'elle a vu, et lorsqu'elle s'écrie, » en embrassant la croix sainte : *Le ciel est avec moi !* »

Fraschini, qui s'est surpassé dans le rôle de *Robert*, Gardoni, charmant dans Raimbaud, Staudigl, admirable dans Bertram, et Mlle Castellan, qui chante à merveille, se sont dignement associés au triomphe de la jeune artiste. A la fin de la représentation, que les *bis* avaient prolongée fort avant dans la nuit, ils ont été rappelés et couverts de bravos. On a demandé aussi le directeur pour le féliciter et le remercier en personne. La reine, le prince Albert, et les plus hautes notabilités assistaient au spectacle et prenaient leur part des démonstrations. Meyerbeer manquait seul à cette belle soirée, dont la gloire lui revient doublement, car il est l'auteur de *Robert-le-Diable* et le talent de Jenny Lind n'est-il pas aussi l'une de ses créations ?

DERNIERS CONCERTS.

L'orage se calme, le soleil reparaît, et avec lui les beaux jours, les premières fleurs; *Un ciel serein et sans nuages* fait fuir les pianistes, violonistes, harpistes, flûtistes, chanteurs et chanteuses, rossignols ou fauvettes qui s'en vont *chercher le bonheur dans une autre patrie*. Il s'agit de bien s'entendre sur la valeur actuelle de ce mot, *patrie de l'artiste*. Jadis l'artiste avait sa patrie là où il était accueilli généreusement, où il trouvait des protecteurs puissants, des cœurs sympathiques, des amis généreux; aujourd'hui il est dans sa patrie partout où il gagne de l'argent. La meilleure patrie de l'artiste, c'est la Russie ; la pire, la France. L'Angleterre vit sur son antique réputation de richesse et d'hospitalité magnifique ; il ne lui en reste plus guère que la réputation. L'Allemagne est sympathique, mais pauvre ; l'Italie est trop artiste elle-même pour accueillir les étrangers. Pauvres artistes, il leur reste l'Amérique du Sud, l'Océanie, les Indes, le cap de Bonne-Espérance et la Sibérie. Saluons le départ de ces oiseaux voyageurs, auxquels nous souhaitons bon vent, bonheur et le reste, et consacrons encore quelques lignes aux retardataires.

M. Auguste Protêt, le baryton dont la réputation comme chanteur a été solennellement consacrée au deuxième concert de la *Gazette musicale*, a donné chez Pleyel, dans les derniers jours du mois d'avril, un concert auquel une bonne partie de cette population flottante, dilettante, qui alimente journellement nos théâtres, s'était donné rendez-vous. L'artiste habile et consciencieux a interprété avec un talent remarquable plusieurs compositions françaises et italiennes. La voix de M. Protêt est nette, vibrante, d'un timbre mordant et sympathique; nous regrettons qu'il ne se soit pas destiné au théâtre, à la façon toute dramatique avec laquelle il interprète les grandes œuvres, la scène de folie de *Charles VI*, par exemple. Quoi qu'il en soit, M. Protêt est un artiste d'un grand mérite, dont la voix et la méthode témoignent d'une bonne nature, d'un travail bien dirigé, et d'efforts consciencieux.

Les honneurs de cette soirée concertante ont été pour le bénéficiaire, pour MM. Alard et Rignault.

Mademoiselle Herminie Séron, petite virtuose de huit ans au moins, dix ans au plus (juste l'âge voulu), a aussi donné une soirée. Cette enfant, d'une figure ravissante, de dispositions

précoces, d'un sentiment musical remarquable, a pincé, du bout de ses petits doigts roses, quelques boléros, variations, etc., sur la guitare, qui ont fait autant de plaisir que peut en faire cet instrument dépaysé.

Mademoiselle Joséphine Martin a brillamment tenu sa place comme pianiste. M. Haumann a été au-dessous de lui-même comme violoniste. Un incident douloureux est venu jeter du deuil sur cette jolie soirée : une charmante artiste venait de chanter une première fois, comme elle seule sait chanter, quand on est accouru en toute hâte la prévenir que son enfant était au plus mal. La pauvre mère a quitté brusquement le concert, et, arrivée chez elle, a trouvé sa fille mourante! Deux jours après, le 1er mai, la fête des fleurs, des roses et des jeunes filles, la pauvre enfant s'éteignait doucement dans les bras de sa mère!

E. D.

REVUE CRITIQUE.

MM. Romagnesi — Armingaud — Lee — Goldschmidt — Casimir Ney.

M. Romagnesi paie comme un autre son tribut à l'esprit méthodique ou de méthode qui semble animer tous nos compositeurs. C'est un moyen de se survivre, de se dédommager des succès de salon dont on a joui si longtemps comme virtuose de la romance : M. Romagnesi la composait bien et ne la chantait pas moins bien. De même que M. Bonardin, ce vieil amateur de mélodrames, disait à l'auteur de la pièce intitulée : *les Frères féroces, ou les haines de famille infiniment trop prolongées* : Paresseux! avec un titre comme celui-là n'avoir fait que trois actes! On pourrait dire à l'ex-romancier : Paresseux! n'avoir consacré que deux feuilles d'impression, c'est-à-dire trente-deux pages in-octavo et vingt et une petites planches de gravure à un traité portant pour titre : *la Psychologie du chant, méthode abrégée de l'art de chanter, contenant des exercices de vocalisation et des melodies de genres différents pour servir d'application aux principes de la méthode à l'usage des élèves des colléges, des pensionnats, des institutions religieuses, et des gens du monde, par A. Romagnesi!* Il faut convenir aussi qu'il y a des gens qui disent beaucoup de choses en peu de mots, et M. Romagnesi, par le petit ouvrage qu'il vient de publier, est au nombre de ces gens-là. D'ailleurs, il n'a pas eu la prétention, ainsi qu'il le dit fort bien dans son avant-propos, de faire une grande méthode de chant dramatique. Il s'agit tout simplement d'un petit traité à l'usage de ceux qui veulent chanter convenablement la romance et la chansonnette. L'auteur a tant écrit dans ce joli petit genre, il a tant chanté lui-même de ces ou de ses charmantes mélodies, qu'il doit savoir parfaitement l'art de faire valoir, de mettre en leur jour, de faire scintiller enfin ces étincelles musicales ; son paragraphe intitulé *Du goût par rapport à la musique* en est la preuve évidente. Les exercices préparatoires qui suivent son texte, ayant pour objet de poser, de développer et d'assouplir la voix, sont rationnels, logiques, et mettent au mieux sur la voie de chanter les romances, nocturnes et chansonnettes qui suivent les excellents préceptes de l'auteur. Parmi ces petites pièces musicales, on peut citer avec éloge *Ruth et Noemi*, mélodie biblique qui a bien la couleur d'une musique primitive; *la Fleur et l'Orphelin*, *le Carillon*, chansonnette à deux voix ; *le Dernier espoir*, chant d'un caractère noble, élevé, dûs, ainsi que les paroles de ces douces élégies, à la plume expérimentée de M. Romagnesi.

— Nous venons de parler de l'art de chanter, et la transition est toute naturelle pour arriver à une fantaisie composée par M. Armingaud, sur *l'Absence*, de M. Félicien David. Ce morceau de violon, avec accompagnement de piano ou d'orchestre, est bien conçu, bien développé. Après une large introduction pleine d'entrain, à trois temps, *allegro* d'une brillante énergie, le compositeur aborde la mélodie principale dans le ton de *mi* mineur, en mesure à neuf-huit, chant tout empreint de mélancolie et de grâce; et puis vient une variation de ce joli thème, et puis des divagations charmantes, modulées avec art, et puis enfin un trait en double corde, péroraison chaude, animée, pleine de ce feu qu'on jette avec ardeur dans ses premières compositions; et l'auteur en est à peu près là, bien que cette brillante *fantaisie* porte la classification d'œuvre 8. Sans vouloir appliquer à M. Armingaud le vers par lequel Gilbert caractérisa les ouvrages de tant d'auteurs médiocres de son temps :

Leurs écrits publiés ne parurent jamais,

il faut dire qu'il est rare que les premières œuvres d'un jeune compositeur instrumental, qui ne les met pas lui-même en lumière par son exécution, fasse sensation dans le monde musical. Au reste, M. Armingaud est bien capable de faire valoir celles qu'il produit par une exécution pure, chaleureuse et pleine de goût.

Et pour continuer à signaler ce genre de musique instrumentale dans laquelle prédomine au degré le plus éminent le charme de la mélodie, nous citerons deux morceaux nouveaux que le violoncelliste Lee a écrits pour son instrument. Le premier (œuvre 42), est une valse brillante avec accompagnement de piano. La première condition de ce genre de musique therpsycorienne, c'est la distinction du motif et l'originalité des rhythmes. Sans trop les briser à la Strauss, M. Lee a su donner à sa valse une allure piquante. Son thème est franc, facile, sans être commun. Le second morceau, qui n'est pas d'une exécution difficile non plus, offre un plus large développement; il est intitulé : *le Premier bal*, scène caractéristique pour violoncelle. Bien qu'il s'agisse encore ici de valse, il y a plus de plan, plus de pensée que dans le premier morceau. Ce *Premier bal* est un petit drame de cœur qui a pour second titre : *Désir, refus, consentement*, mots qui expriment, comme on voit, toutes les péripéties par lesquelles l'amour fait passer l'esprit. Le motif de la valse est d'une mélodie piquante, gracieuse, contrastée par un trait de deux mesures attaqué dans les cordes graves de l'instrument; et vers le milieu de cette valse, il intervient un *andante cantabile* qui module à la tierce majeure inférieure, c'est-à-dire de *mi* majeur en *ut* naturel d'un très joli effet : et puis revient le thème coupé par des silences expressifs, peignant les hésitations; et, enfin, un trait plein de chaleur sur une suite d'accords parfaits exprimant au mieux celui des deux amants qui sont devenus heureux époux, et qui auront sans doute beaucoup d'enfants. Telles sont les qualités du petit roman musical tracé par M. Lee qui ne peut qu'obtenir beaucoup de succès dans les salons, surtout s'il est interprété par l'auteur sur son violoncelle dont il tire un son suave et pur.

— Quel est le pianiste-compositeur de quelque réputation qui n'a pas écrit sa *barcarolle* et sa *tarentelle?* et pourquoi M. Sigismond Goldschmidt, qui jouit d'une certaine considération comme virtuose pianiste, n'aurait-il pas payé ce tribut aux exigences du jour? Il l'a fait, il a même acquitté sa dette en homme de talent et de goût. Sa barcarolle en *sol* mineur commence d'une allure qui vous berce de rêverie ; c'est bien le balancement voulu de la gondole sur les flots agités de l'Adriatique ou de toute autre mer; c'est un orage, une tempête de difficultés ; c'est enfin la barcarolle dramatique, sillonnée d'éclairs au milieu desquels on entend sourdre les roulements lointains du tonnerre dominé par une mélodie obstinée qui n'abdique jamais ses droits dans la musique écrite par M. Goldschmidt. Sa *Tarentelle* en est une nouvelle preuve : elle commence par un motif en *mi* mineur et toujours en mesure à six-huit comme toutes les *tarentelles* possibles. Celle-ci a l'entrain, la vivacité de ses aînées. C'est la danse incessante, fatale, et jusqu'à la mort; mais en attendant cette mort fictive, poétique, l'auteur vous promène son auditeur dans des modulations riches, inattendues. Il y a dans tout cela des mélodies rapides, lestes, pimpantes, singulièrement relevées par de fines et spirituelles harmonies qui en font un morceau de

salon et de concert d'un effet certain sur les auditeurs les plus blasés.

— M. Casimir Ney ne se contente pas, et il a raison, d'être un des membres les plus nécessaires dans l'exécution des quatuors que font nos meilleurs musiciens, il compose aussi des quintettes et des quatuors d'un style excellent. Son premier quatuor en *mi* mineur que nous avons là sous les yeux, et que nous avons entendu exécuter par nos premiers artistes et l'auteur qui faisait modestement sa partie d'alto, son premier quatuor réunit à la forme classique de nos grands maîtres le style le plus mouvementé, le plus passionné et parfois aussi le plus irrégulier de l'école moderne, car nous avons remarqué que le premier membre de la phrase mélodique du thème est composé de neuf mesures, et que la réponse à cette phrase n'en a que huit. Au reste, sans se préoccuper de la carrure scolastique, l'auteur travaille ce motif en homme qui sait tirer parti d'une idée, et lui donner une forme dramatique. Son *minuetto* semble inspiré par ceux de Mozart. Il est d'un mouvement tranquille et large dans son allure. Cela est modulé savamment en même temps qu'avec goût. L'*andante scherzoso* qui le précède est une sorte de romance pleine de fraîcheur et de délicatesse. La mélodie en est facile, claire; mais elle manque peut-être un peu d'originalité. Le *finale* en mouvement *prestissimo* est plein de fougue et de verve. Ce morceau a, comme le second du pianiste Goldschmidt dont nous avons parlé plus haut, le caractère d'une *tarentelle* étourdie, échevelée. Les amateurs du style concertant trouveront peut-être que le premier violon y jone un rôle un peu trop principal, et que le second violon, l'alto et le violoncelle y sont par trop *ripieni*, c'est-à-dire qu'ils ne fonctionnent que pour satisfaire aux exigences harmoniques d'accompagnement; mais le premier violon est si animé, si mélodique, si passionné, qu'on ne songe, en l'écoutant, qu'à le suivre dans son éloquente prolixité, et à s'en laisser charmer. La publication de ce premier quatuor est une obligation, pour l'auteur, d'en écrire et d'en publier d'autres. La critique et les éditeurs ne sauraient trop encourager les compositeurs qui puisent à cette source de toute bonne musique. C'est dans un quatuor bien fait que le véritable génie du compositeur se montre dans toute sa simplicité et son savoir; et c'est par ce beau genre de musique instrumentale que l'école française peut se maintenir au rang élevé où M. Onslow l'a fait parvenir par ses remarquables compositions.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Reine de Chypre*. Mademoiselle Mondutaigny débutera dans le rôle de Catarina. — Demain, lundi, *Ozaï*, précédé du *Dieu et la Bayadère*.

*** Bordas s'est essayé dimanche dernier dans le rôle de *Robert-le-Diable*, et il l'a rempli avec talent. Ce qu'il a le moins bien chanté, c'est la Sicilienne du premier acte, mais il a pris sa revanche dans le duo du troisième, *Des Chevaliers de ma patrie*, et surtout dans le cantabile : *J'aperçois ce rameau*, qu'il a dit avec beaucoup de charme. Le grand succès d'Alizard, dans le rôle de Bertram s'est augmenté encore. A plusieurs reprises, la belle voix de cet artiste a excité les bravos et l'enthousiasme. Mademoiselle Dameron s'est aussi fort bien acquittée du rôle d'Alice. Depuis qu'elle joue plus souvent, elle fait des progrès remarquables et l'a prouvé, quoique indisposée, en chantant mercredi, pour la seconde fois, le rôle de Marie dans *Robert Bruce*.

*** Alizard a paru vendredi dans le rôle de Fontanarose du *Philtre;* il l'a bien chanté, mais nous lui conseillons de le jouer plus simplement, plus franchement, car il y aurait beaucoup à dire sur ses intentions comiques.

*** Barroilhet a chanté, dimanche dernier, sur le théâtre de Lille, un fragment de *Charles VI* et un air de *Dom Sébastien de Portugal*. La représentation était au bénéfice des artistes du théâtre, et elle a été fort productive. De retour à Paris, mais fatigué du voyage, Barroilhet n'a pu chanter mercredi dans *Robert Bruce :* c'est Portheaut qui l'a remplacé.

*** La première représentation de *la Bouquetière* a encore été retardée. Mademoiselle Nau, qui doit remplir le principal rôle, a été frappée d'un malheur aussi cruel qu'inattendu.

*** Les succès de madame Stoltz, à Metz, ont dépassé tout ce qu'on avait vu jusqu'alors en cette ville. La célèbre artiste a été obligée de donner une troisième représentation, et elle a reparu dans *la Reine de Chypre*; une couronne d'or lui a été offerte par les artistes du théâtre, et les élèves de l'École d'application ont aussi voulu lui décerner un hommage du même genre. En quittant Metz, madame Stoltz a dû se rendre à Orléans, d'où elle partira pour Bruxelles, et de là pour la Hollande et l'Angleterre.

*** Le tribunal de commerce a rendu son jugement dans la contestation entre M. Léon Pillet, directeur de l'Opéra, et mademoiselle Carlotta Grisi, Considérant, d'une part, que par une clause expresse du traité, M. Léon Pillet ne peut, sous aucun prétexte, se dispenser de donner à mademoiselle Carlotta Grisi un congé de deux mois, du 15 avril au 15 juillet, mais que, de l'autre, M. Léon Pillet a droit à une indemnité pour le grave préjudice que l'absence de mademoiselle Carlotta Grisi lui a causé au mois de février dernier, le tribunal a condamné M. Léon Pillet à payer à mademoiselle Carlotta Grisi la somme de 3,380 fr. pour appointements et feux du mois de mars, et mademoiselle Carlotta Grisi à payer à M. Léon Pillet la somme de 10,000 fr., à titre de dommages-intérêts, et en outre aux dépens.

*** Dans la représentation que l'Opéra-Comique donnait mardi dernier au bénéfice d'une artiste, *la Dame blanche* a été chantée par Roger, avec son charme accoutumé. Mademoiselle Grimm, qui remplissait, pour la première fois, le rôle d'Anna, s'y est fait remarquer par la distinction de son jeu et la beauté de sa voix sympathique. Hermann-Léon s'est offert, en bon et zélé camarade pour remplacer Barroilhet indisposé dans l'intermède musical. Il a rendu avec verve une charmante composition inédite de M. Halévy, *le Crieur de nuit*, qui a produit le plus heureux effet. Mademoiselle Lavoye a très bien chanté deux morceaux *du Bouquet de l'Infante;* enfin Bettini est venu, en costume de muletier andalous, chanter une espèce de bolero espagnol, auquel on ne peut refuser du moins l'effet de surprise.

*** Une cantatrice que nous avons applaudie à l'Opéra, et dont le succès est grand en province, mademoiselle Julienne, vient de se marier à Marseille. Elle quitte le théâtre de cette ville pour rejoindre sa famille à Rouen.

*** Il y aura ce matin exercice des élèves du Conservatoire. L'opéra français de *Cendrillon*, paroles d'Étienne, musique de Nicolo, y sera joué entièrement et remplira la séance.

*** Nous compléterons la liste des distinctions reçues par la musique à l'occasion de la fête du roi, en disant que M. Auber a été nommé commandeur de la Légion-d'Honneur, M. Spontini, officier du même ordre, MM. Clapisson et Prudent chevaliers.

*** Vivier s'est fait entendre cette semaine, à Saint-Philippe du Roule, dans un *O salutaris*, composé par M. Adolphe Adam. L'effet a été prodigieux; l'église ne suffit pas à contenir la foule, qui s'y rend toutes les fois qu'on a l'espoir d'entendre le célèbre artiste.

*** Le nouvel oratorio de Mendelssohn, *Elie*, qui vient d'être exécuté à Londres, obtient un succès digne de la haute renommée de son auteur. Le *Musical-World* dit qu'en écrivant *Paulus*, Mendelssohn avait accompli la plus grande œuvre de ce genre depuis *le Christ au mont des Oliviers*, et que dans *Elie*, il a fait la plus grande œuvre écrite depuis *Paulus*. Les deux oratorios ont vu le jour à dix années d'intervalle.

*** On annonce que madame Anna Thillon est engagée par M. Mirecour, directeur du troisième théâtre lyrique.

*** Le dimanche 16 de ce mois, à deux heures, un grand concert sera donné dans la salle du Conservatoire au bénéfice de la souscription ouverte pour l'érection de la statue de Lesueur. En voici le programme : PREMIÈRE PARTIE. 1. Hymne au soleil, de l'opéra de *Paul et Virginie;* 2. *Super flumina Babylonis*, chœur d'Hébreux; 3. Chœur dansé d'*Alexandre à Babylone :* « Relevez ce front glorieux : » 4. *O salutaris hostia*, air chanté par M. Ponchard; 5. Air de basse d'*Alexandre à Babylone*, chanté par M. Levasseur : « Reine, quand Darius s'éloignant de nos bords (rôle de Mitrane) : » 6. Chœur de l'oratorio de Noël : 7. *La Bonne aubaine*, chœur des voleurs de *la Caverne;* 7 *bis*. Première partie du dix-neuvième concerto de Kreutzer, exécuté par le jeune Wieniawski. — DEUXIÈME PARTIE. 8. Chœur de chasse de l'opéra *des Bardes*, le solo chanté par M. Évrard; 9. Air de l'oratorio de *Rachel*, chanté par mademoiselle Vaillant; 10. Chant de triomphe d'*Alexandre à Babylone*, chœur de guerriers; Héphestinn, récit. M. Évrard; 11. *In media nocte* (la veillée de David) offertoire chanté; 12. *Lequel de vous*, récit et chœur de la révolte de *la Caverne;* le récit par M. Évrard; 13. Hymne des mages, chœur religieux d'*Alexandre à Babylone*. Héphestion, récit. M. Évrard; 14. Air et récitatif d'*Alexandre à Babylone*, chanté par M. Ponchard, suivi de l'air du *Grand mage*, chanté par M. Évrard et du chœur d'*Anathème des mages :* morceau d'ensemble, scène du 3e acte d'*Alexandre à Babylone*, rôle de Mitrane, par M. Levasseur. On trouve des billets au Conservatoire et chez MM. Brandus et Ce, éditeurs de musique, rue Richelieu, 97.

*** M. Molet doit donner un second concert, jeudi 13 mai à 8 heures du soir, dans la salle Herz. Il fera exécuter, sous la direction de M. Tilmant, une grande symphonie, une ouverture et une scène, intitulée : *Velléda*.

*** Mademoiselle Mathilde Dugas et M. Mechior donneront mercredi prochain, à huit heures du soir, dans la salle de M. Sax, un concert qui réunira de nombreux amateurs.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 1er *mai*. — Le Théâtre-Italien de Covent-Garden a donné dernièrement l'*Italiana in Algieri* pour les débuts de Marini et de Rovère. Madame Alboni s'est supérieurement acquittée du rôle d'Isabella, dans lequel madame Pisaroni a laissé de si grands souvenirs. Les jours suivants on a donné *Lucie* et *les Puritains*. — M. Bunn quitte la direction du théâtre de Drury-Lane.

*** *Bruxelles*. — L'administration des théâtres royaux vient de publier le tableau de la troupe d'opéra, de comédie et de ballet pour l'année théâtrale. Parmi les artistes nouveaux, nous remarquons dans l'opéra M. et madame Devries, premier ténor et première forte chanteuse : Albertini, basse chantante : Martin, baryton : Henry Alix, première basse comique. Plusieurs emplois importants sont encore vacants, entre autres celui de première chanteuse à roulades. Les artistes de l'ancienne troupe, qui n'en font plus partie, sont : M. et madame Laborde, mademoiselle Julien et M. Bastien. Madame Valton, qui devait remplacer mademoiselle Julien, ayant résilié son engagement, on dit que le directeur s'est décidé à réengager mademoiselle Julien, en augmentant ses appointements de 3,000 francs.

*** *Berlin*, 28 *avril*. — Par ordre du roi la direction du théâtre du grand opéra vient de remettre en scène l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, l'un des opéras favoris de S. M. Le roi et toute sa famille assistaient à la première représentation de la reprise de cet opéra, dont madame Viardot-Garcia a rempli le principal rôle. L'engagement de la célèbre cantatrice finissant avec le mois d'avril, elle ne paraîtra plus qu'une fois dans une représentation à son bénéfice, qui se composera des *Huguenots* et du troisième acte de *la Sonnambula*.

— La nouvelle de la retraite de M. de Kustner, intendant général des théâtres, est démentie. — Les sœurs Néruda ont donné un troisième concert. Parmi les morceaux dont se composait le programme, on remarquait *la Truite*, de Schubert, par Stephen Heller, et des variations pour violon de Mayseder.

*** *Leipzig*. — Un congrès musical doit avoir lieu dans cette ville. Les professeurs et compositeurs s'y réuniront pour s'occuper principalement de l'éducation musicale, ainsi que de la direction à donner à la musique de théâtre et d'église. C'est à M. Brendel que l'on doit l'idée de ce congrès.

*** *Vienne*. — Le théâtre de Léopoldstadt sera fermé à partir du 8 mai. Le 1er décembre doit avoir lieu l'ouverture de la nouvelle salle.

*** *Stuttgard*. — *Le Prétendant*, opéra de Kucken, a été donné au Théâtre royal. Le compositeur, qui dirigeait l'orchestre en personne, a été rappelé trois fois sur la scène. La cour tout entière assistait à la représentation.

*** *Postdam*. — Nous avons vu danser la Cerrito, nous avons entendu la voix puissante et sonore de Tichatschek ; il ne nous manque plus que d'entendre madame Viardot-Garcia, qui est attendue pour les premiers jours.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Publications nouvelles de BRANDUS ET Cie, successeurs de Maurice Schlesinger,
97, rue Richelieu.

SOUVENIRS DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

PARTITIONS

POUR

PIANO

PAR

CH. VAL. ALKAN.

N° 1.
I CIELI IMMENSI NARRANO
du 18e Psaume de Marcello.

N° 2.
JAMAIS DANS CES BEAUX LIEUX
de l'Armide de Gluck.

N° 3.
CHŒUR DES SCYTHES
de l'Iphigénie en Tauride de Gluck.

N° 4.
ANDANTE
de la 36e Symphonie de Haydn.

N° 5.
LA GARDE PASSE, IL EST MINUIT
des Deux Avares de Grétry.

N° 6.
MENUET
de la Symphonie en mi bémol de Mozart.

Prix de chaque numéro : 4 fr. 50. — Réunis : 10 fr. *net*.

25 PRÉLUDES DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS
POUR PIANO OU ORGUE,
PAR C.-V. ALKAN AINÉ.

En 3 suites. Op. 31. Chaque : 9 fr.

Savoir précisément dans quelle mesure il est permis de toucher à des chefs-d'œuvre composés pour la voix et l'orchestre, afin d'en reproduire, non pas toujours l'expression littérale, mais le sens intime, la valeur, l'esprit, à quel point il faut s'arrêter de crainte d'en détruire le tissu merveilleux, c'est ce qui distingue l'artiste véritable de l'arrangeur, l'initié du profane qui ne voit ni n'entend. Ce n'est pas non plus une étude sans importance que celle qui a pour but de tirer du clavier, avec ou sans le secours de la pédale, des sons qui tantôt imitent la voix, tantôt un instrument, tantôt le chœur réuni à la masse instrumentale. Tel est le double objet que s'est proposé l'auteur du travail dont nous annonçons la publication.

Chez A. GRUS, éditeur, boulevard Bonne-Nouvelle 31.

CONTES FANTASTIQUES DE HOFFMANN

Traduits pour le Piano par JULIETTE GODILLON, organiste de la cathédrale de Meaux.

Publiés en DIX livraisons, accompagnées de DIX magnifiques dessins de M. Ch. BOUR. — Le prix de chaque livraison est de 3 fr. net.

Il paraît une livraison tous les mois.

1re livraison. Le Violon de Crémone.
2e — Le Mystère de la Maison déserte.
3e — Cappélius l'alchimiste.
4e livraison. Annunziata.
5e — Le Choix d'une Fiancée.
6e — Les Maîtres chanteurs.
7e livraison. La Porte murée.
8e — Berthold-le-Fou.
9e — Le Reflet perdu.
10e livraison. Le Tonnelier de Nuremberg.

Pour les Souscripteurs à la Collection complète : Édition spéciale, accompagnée d'un titre collectif orné de magnifiques encadrements.

L'ouvrage sera terminé le 15 décembre prochain. — Prix pour les Souscripteurs : 25 fr. net la Collection.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 20. 16 Mai 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.
Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 25 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence (cinquième lettre); par **A. GAGLIARDI**. — Revue critique; par **G. KASTNER**. — Correspondance particulière: Quelques réflexions sur la saison musicale de 1847; par **ÉD. FÉTIS**. Feuilleton: les Sept Notes de la gamme; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro un morceau nouveau composé par M. V. Alkan, et intitulé : FANTASIA ALLA MORESCA. Avec le numéro prochain, ils recevront la quatrième livraison de l'ouvrage de M. Fétis, père, LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE, avec le numéro suivant, une mélodie nouvelle de M. Félicien David et une autre de M. Ed. Rosenhain.

Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence.

CINQUIÈME LETTRE*.

Le Lycée de musique. — L'Académie des Beaux-Arts.

J'ai entendu dire qu'au temps où vous occupiez l'Italie on criait beaucoup contre vous, et à de certains égards on pouvait bien avoir raison; car, enfin, il n'est pas dans l'ordre de venir s'installer en maître chez son voisin, de lui imposer des lois qui peuvent fort bien et en beaucoup de cas ne point lui convenir, de lui demander de l'argent qu'il ne se soucie aucunement de donner, de l'envoyer se faire tuer à l'armée quand il n'a envie de faire la guerre à personne; tout cela sans parler de beaucoup d'autres inconvénients que je ne veux pas énumérer, mais qui, à eux seuls, suffiraient pour justifier ceux qui, dans le temps, ne voyaient pas de bon œil la domination française. Toutefois ceux-là mêmes qui la détestaient et la dénigraient le plus ont dû avouer plus tard, alors qu'ils n'y étaient plus soumis, qu'elle avait bien aussi ses avantages; et en plusieurs cas ils n'ont rien trouvé de mieux à faire que de conserver certaines institutions établies dans le temps dont je parle, et ensuite d'en rétablir certaines autres supprimées lors de la réapparition des souverains légitimes ou légitimés.

Ainsi le Lycée musical, auquel les Florentins attachent aujourd'hui une juste importance, a été établi au temps des Français et s'est toujours conservé depuis. Seulement il n'était alors que Lycée *communal*, il est aujourd'hui *impérial et royal;* c'est infiniment plus beau. Tu ne seras pas fâché sans doute de savoir quelque chose de son organisation.

Cet établissement n'est autre chose qu'un externat dans lequel le nombre des élèves doit être nécessairement limité en raison de celui des professeurs, qui sont en tout au nombre de cinq; chacun d'eux enseigne l'un des objets suivants, solfége, chant, piano, violon, contre-point. Les classes de solfége et de chant sont les seules où les femmes soient admises.

(*) Voir les numéros 8, 9, 13 et 17.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE IX.*

Une conviction.

Il était déjà sept heures du matin, et Giuseppe n'avait pas reparu depuis la veille. On dort mal la nuit d'un succès : Angelo, ne pouvant fermer l'œil, s'était levé avant le soleil. Gabriella, qui ne dormait pas plus que son père, l'avait doucement appelé près d'elle, et ils s'étaient mis à causer de l'heureux début, de la glorieuse soirée, à s'en rappeler tous les détails, toutes ces terreurs, si délicieuses lorsqu'elles sont passées, toutes ces félicités, si enivrantes au moment où l'on vient de les conquérir. Un tel sujet devait les mener loin et fit oublier à Angelo l'inquiétude qui l'avait saisi dès son premier réveil en voyant que Giuseppe n'était pas rentré. A la fin, l'inquiétude lui revint plus forte, en proportion du temps qui s'était écoulé :

— C'est incroyable! s'écria-t-il, un souper ne dure pas toute la nuit et la journée suivante!... Que diable fait-il?... que peut-il lui être arrivé?... Est-ce que par hasard ce serait le second tome de l'histoire de son frère?... Est-ce qu'il se serait laissé enlever, comme cet imbécile de Rafaele?

— Oh! non, mon père, répondit Gabriella, il n'y a rien de pareil à craindre de Giuseppe.

— Alors, qu'est-ce donc?... Qu'est-ce que cela signifie?... Qu'on est malheureux d'avoir des garçons!... Avec eux on n'est jamais tranquille, tandis qu'avec des filles, et surtout des filles comme la mienne, on n'a que de l'agrément, du bonheur pardevers soi et en perspective.

De minute en minute l'anxiété devenait plus intolérable. Angelo venait de prendre son chapeau et se disposait à sortir, lorsque maître Daphnis entra, portant un malheur dans ses yeux :

— Giuseppe est-il ici? demanda-t-il brusquement.

— Mais non, répondit Angelo; depuis hier nous ne l'avons pas vu!...

— Alors, c'est lui!... reprit maître Daphnis.

— Comment lui?... cria Angelo.

— Oui, lui, lui!... Ce n'est pas douteux... j'en avais déjà plus que le soupçon, d'après les renseignements qu'on m'avait donnés... A présent c'est une certitude.

— Une certitude, laquelle?... Voyons, expliquez-vous!...

— C'est ce que je vais faire... D'abord je vais au plus pressé... Votre fils n'est pas mort!...

— Pas mort!... Oh ciel!... Il est donc malade?...

— Je crois bien... Trois coups de poignard, dont un au côté gauche, dans la région du cœur!

— Mon fils!... mon pauvre fils!... blessé mortellement!...

— Mais non, puisque je vous dis le contraire!... s'il eût dû en mourir, ce serait déjà fait.

— Ah! Gabriella, ma chère fille!... courons vite auprès de lui!...

— Ce serait inutile... vous ne le verriez pas.

— Eh! pourquoi cela?...

— Parce qu'il est entre les mains de la justice et qu'on ne laisse personne approcher.

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18 et 19 de cette année.

Je ne m'arrêterai pas aux trois premiers professeurs dont j'aurai d'ailleurs à te parler dans une autre occasion. Ils font leur devoir en conscience, donnent leurs leçons avec exactitude, et parfois ils produisent en public des élèves capables de leur faire honneur. Quant aux professeurs de violon et de contre-point, je suis bien aise de m'occuper d'eux dès à présent.

M. Ferdinand Giorgetti enseigne le violon au Lycée seulement depuis sept ou huit ans; il aurait dû être nommé à cet emploi quinze ans plus tôt, car seul alors à Florence il réunissait à un degré tout à fait éminent le talent de l'exécution et celui de l'enseignement. Ayant, je crois, reçu des leçons ou du moins des conseils du célèbre Nardini, il fut du petit nombre de ceux qui, après Viotti, représentèrent en Italie la grande école de Tartini; son talent précoce lui procura l'avantage de voyager de bonne heure, et par conséquent d'entendre de grands artistes et de bonne musique. De retour à Florence, il y étudia la composition et ne s'éloigna plus de cette ville où il donna souvent des concerts, et forma plusieurs élèves particuliers soit artistes, soit amateurs. Longtemps on sembla le négliger par des causes qui paraîtraient inexplicables si les caprices les plus aveugles de l'autorité n'étaient toujours susceptibles d'explication. Justice lui fut enfin rendue, et à peine nommé il prit son titre de professeur tellement au sérieux, qu'au lieu de deux heures qu'il devait à sa classe, il en consacra six et quelquefois davantage, faisant souvent en outre venir ses élèves chez lui pour qu'ils étudiassent sous ses yeux. Tant de zèle a bientôt porté ses fruits, et en quelques années Florence a pu réellement offrir une véritable école de violon d'une supériorité incontestable sur toutes celles de l'Italie, excepté peut-être l'école de Milan, dont au reste celle de M. Giorgetti serait toujours l'égale. Plusieurs jeunes violonistes se sont ainsi formés en très peu de temps, et il n'est pas à Florence de concert où quelqu'un d'eux ne se fasse entendre; d'autres dirigent des orchestres en différentes villes; enfin ceux qui ont le moins bien réussi sont encore d'excellents violons d'ensemble. D'où viennent de si brillants succès? sans doute du talent remarquable du professeur, assurément aussi de son zèle infatigable, de l'amour dévoué qu'il a pris pour son devoir qui transforme pour lui en plaisirs les travaux souvent si pénibles du professorat. Et puis n'étant pas marié, ses élèves sont vraiment sa famille et sa plus habituelle société. Je ne sais rien de plus touchant que de voir cet artiste, privé en grande partie de l'usage de ses jambes par suite d'une maladie incurable, toujours accompagné d'un de ses élèves qui l'aide à marcher, et dont l'appui et la reconnaissance semblent lui faire oublier ce que sa situation physique a de fâcheux pour le laisser tout entier à ses brillants et légitimes succès.

On serait trop heureux, et la musique ferait partout trop de progrès, si les écoles publiques comptaient beaucoup de tels professeurs; mais il faut bien qu'il y ait ombre au tableau. Ici c'est le professeur de contre-point qui s'en charge. Rien de plus divertissant que sa manière d'enseigner. Cet honnête homme est, dit-on, élève du Père Mattei; hélas! le *grand* dauphin était bien élève de Bossuet. Les mauvaises langues de Florence disent qu'on l'a nommé professeur de contre-point au Lycée musical comme ce bibliothécaire à qui l'on avait voulu fournir une bonne occasion d'apprendre à lire. Ne cherchons pas à pénétrer ces sortes de mystères. Depuis sa nomination, il a touché fort exactement ses appointements; c'est là surtout ce qui a fait savoir qu'il professait. N'ayant souvent pas d'élèves dans sa classe, il se trouve tout naturellement dispensé de la faire; c'est fort commode. S'en présente-t-il, par hasard, un ou deux au commencement de l'année scolaire, l'heure de la leçon étant fixée, élèves et professeur s'y rendent. Si le temps est froid ou humide, si l'air est pesant, le professeur expose qu'il n'est, en conscience, pas possible de travailler par une semblable température; il a la poitrine oppressée, ses poumons fonctionnent mal, sa tête est lourde, son cerveau troublé, sa vue obscurcie; il vaut mieux, dit-il, retourner chacun chez soi, nous ne ferions rien de bon. Le temps, au contraire, est-il beau? comment, lorsque luit un si magnifique soleil, lorsque le ciel est si serein, l'air si pur, lorsque le parfum des fleurs embaume l'atmosphère, comment s'enfermer dans une salle basse dont les murs sont noircis par le temps, où l'air circule à peine, où il ne pénètre que de faibles rayons de lumière, et pourquoi faire? pour superposer des parties de contre-point, pour discuter la régularité d'une réponse de fugue, l'exactitude d'une modulation, l'élégance d'une strette! Ah! ce serait une injure au créateur; mieux vaut cent fois aller faire une agréable promenade et gagner de l'appétit: partons donc, et remettons la leçon à un autre jour.

On conçoit quels doivent être les progrès dans un système soumis à si haut point aux influences de la température. Aussi tout élève qui a envie de travailler, abandonne-t-il bientôt le cours du Lycée impérial et royal pour aller demander des leçons à quelque savant et modeste maître tel, par exemple, que M. Louis Picchianti, sous lequel ont étudié presque tous les jeunes harmonistes de Florence.

— Mais où est-il?

— Au palais du doge.

— C'est donc une affaire d'état?...

— C'est une affaire criminelle, dont l'instruction a paru exiger les plus grands soins.

— Mais au moins vous me direz comment cela est arrivé!...

— Comment?... Je n'en sais rien; ce qu'il y a de positif, c'est qu'il a soupé hier au soir avec les autres, qu'il était gai comme à l'ordinaire, plus qu'à l'ordinaire, que pas une querelle n'est survenue, qu'on a porté des santés, celle de Gabriella, la vôtre... que vers une heure après minuit il est sorti avec Zini et Sica, que j'ai vus tout à l'heure..... qu'ils ont fait route ensemble jusqu'à l'endroit où chacun d'eux a pris la direction qui le conduisait à son gîte..... Quelques instants après, Zini assure qu'il entendit pousser un cri et qu'il s'imagina que c'était une plaisanterie de l'un de ses compagnons... Cependant il s'arrêta, prêta l'oreille et n'entendit plus rien. Ce matin, au crépuscule, un gondolier, qui attendait son maître, aperçut quelque chose qui flottait dans le grand canal.... il vit que ce quelque chose s'agitait, se débattait... Ce n'était donc pas un cadavre, mais un être vivant qui était tombé à l'eau ou qu'on y avait jeté!... Le gondolier, brave homme s'il en fut, et qui a déjà sauvé nombre de personnes, donne quelques coups de rame et repêche le malheureux à bout de forces et de sang, car il laissait derrière lui une trace rouge!... En ce moment, le maître de la gondole descendait l'escalier du palais, dans lequel il avait passé la nuit à jouer,... c'était l'avogador Salembeni. Par son ordre, les secours nécessaires sont donnés au blessé, qui revient à lui et répond aux questions. Il paraît justement que ce sont ses réponses qui ont obligé l'avogador à le conduire sur-le-champ au palais ducal, et à faire prévenir les membres de la quarantie criminelle. En moins d'une heure, il en est venu deux, et depuis ce moment ils ne l'ont pas quitté. Voilà, mes chers amis, tout ce que je sais, et tout ce que je puis vous dire.

Gabriella, qui avait écouté avec une émotion extraordinaire, laissa échapper cette exclamation:

— Oh! mon frère bien-aimé, le ciel, j'espère, n'aura pas permis que ce soit à cause...

— A cause de quoi?... dit Angelo.

— Moi, je ne sais, répondit Gabriella, retenant tout à coup la parole qui était déjà sur le bord de ses lèvres.

— Alors ne parle donc pas, car cela fait plus de mal... On s'attend à apprendre quelque chose et on n'apprend rien.

Tous les amis et camarades d'Angelo, tous ceux qui avaient soupé la veille avec son fils, vinrent successivement, les uns pour demander des nouvelles, les autres pour confirmer celles que maître Daphnis avait apportées. Chacun d'eux se perdait en conjectures sur les causes d'un événement si triste et sur la raison qui faisait qu'au lieu de rendre le blessé à sa famille, on le gardait comme un criminel, lui sur qui le crime avait été commis. Quoique certain de ne pas pénétrer jusqu'à lui, Angelo voulut se rendre au palais, accompagné de maître Daphnis et de quelques autres. Il y alla, et malgré ses prières, malgré ses larmes, les portes lui en restèrent fermées. Sa seule consolation fut d'apprendre de la bouche d'un gardien qu'il connaissait de longue date que l'état de son fils n'était pas alarmant. Ses amis et lui tinrent conseil. L'avis général fut qu'Angelo devait implorer le doge lui-même, en réclamant auprès de lui l'intervention de son fils, le jeune Mocenigo, patron naturel du théâtre et des artistes de Saint-Chrysostôme.

— Tenez, le voilà qui sort du palais, dit quelqu'un; c'est votre bon ange qui vous l'envoie!

Angelo courut à lui, se jeta à ses pieds en lui disant:

— Que votre seigneurie me protège!... Vous savez le malheur de mon fils!...

Eh bien! le professeur de tout à l'heure (ne confonds pas, bien entendu, avec M. Picchianti), ce professeur si fort en dépendance de la pluie et du beau temps, n'en a pas moins été choisi pour enseigner un grand personnage, un mari de reine! Oui, mon ami, le prince Albert, chargé depuis quelques années d'assurer la perpétuité de la race royale d'Angleterre, a pris ici des leçons du professeur qui nous occupe. Le prince avait demandé un maître qui sût le français, notre homme n'en savait pas un mot; mais en personne judicieuse, il songea qu'il avait affaire à un Allemand qui, vraisemblablement, n'en savait pas à cet égard plus que lui: aussi s'entendirent-ils à merveille et se séparèrent-ils fort contents l'un de l'autre, le maître surtout, qui reçut honoraires et cadeaux, sans parler de magnifiques lettres de recommandation pour l'avenir. Et si, à l'avenir, quelque Anglais venait jamais étudier la musique à Florence, il manquerait complétement de patriotisme en ne prenant pas pour maître celui qui a instruit l'époux de la reine. Qu'il le fasse, et, comme les gendarmes d'Odry, il m'en dira de bonnes nouvelles.

Du Lycée de musique je passe naturellement à l'Académie des beaux-arts, car nous avons une Académie des beaux-arts, ces deux établissements se tenant ou, si tu veux, se *reliant* comme disaient les saints-simoniens au temps de leur gloire.

Peut-être ne nous croyais-tu pas susceptibles d'avoir, nous aussi à Florence, une Académie des beaux-arts, et quelle Académie!!! Toute impériale et royale qu'elle est, comme le Lycée, il y a certaines choses assez singulières dans son organisation. Il n'en saurait être autrement; rien d'académique comme le ridicule, et ici nous nous en donnons à cœur joie.

Tu sauras donc d'abord que notre Académie (je dis notre, car j'en suis depuis plus de quinze ans; garde-toi de le dire à personne) se divise en trois classes, arts du dessin, musique et mécanique: cette dernière renferme aussi certaines sciences d'application, par exemple la chimie, bien étonnée sans doute de se trouver classée parmi les beaux-arts. Au reste la division n'y fait rien, les trois classes ne délibérant jamais ensemble, et chacune d'elles formant à vrai dire une Académie à part. C'est même là, pour le dire en passant, un avantage sur votre Académie des beaux-arts, où les peintres jugent des musiciens et les musiciens des peintres, sans parler de quelques académiciens grands seigneurs qui jugent d'autant plus sûrement de tout qu'ils ne connaissent rien.

Les fonctions de l'Académie des beaux-arts de Florence sont fort simples, et il faut rendre à qui de droit cette justice que l'on semble éviter avec un soin tout spécial de déranger les académiciens. Plus encore qu'en votre pays, il nous est permis de dormir la grasse matinée et même la journée, si la chose nous convient, à l'exception d'une fois l'an, jour de grandeur, de dignité, jour dont le souvenir reste profondément empreint dans nos cœurs et dans nos esprits. Ce jour-là, on commence par nous faire prendre à tous une tasse de chocolat, et c'est penser sagement, car, à défaut de ce confortatif, nous risquerions fort de tomber en faiblesse par suite des effrayantes fatigues de la séance. Voici, en effet, tout ce que nous avons à faire: Premièrement, nommer de nouveaux académiciens titulaires et honoraires, toscans ou étrangers; nous ne sommes bornés à cet égard ni par les lieux, ni par le nombre, nous pouvons choisir nos nouveaux confrères où il nous plaît et en accroître la quantité autant qu'il nous plaît. Cette position est fort avantageuse. En second lieu, nous avons tous les ans à décerner aux élèves du Lycée des prix de solfége, de chant, de piano, de violon, et tous les trois ans un prix de composition et de fugue. Troisièmement, enfin, nous déterminons aussi tous les trois ans, le sujet du concours de composition.

J'aurais dû, avant tout, te dire de quelle manière notre classe est composée et subdivisée; elle forme d'abord deux grandes sections: la première est celle des maîtres de composition; la seconde, celle des exécutants, chanteurs ou instrumentistes; ces derniers se partagent sur la liste des membres en autant de fractions qu'il est nécessaire, selon l'instrument dont ils jouent. Pour les admissions et pour les prix, les maîtres ont droit de voter quelle que soit la section pour laquelle se présentent les candidats; les exécutants ne votent que pour ce qui concerne leur section.

On ne nous a pas jugés capables de nous présider par nous-mêmes, et l'on ne nous a pas seulement reconnu le bon sens nécessaire pour faire à cet égard un choix quelconque. Président de l'Académie, présidents des classes, secrétaires, sont nommés par l'autorité supérieure. Dès lors, tu peux bien penser que ces places qui sont à vie s'accordent à des personnes prises en dehors de la Société et dépourvues de toute connaissance relative aux matières dont on s'occupe, fort honnêtes gens d'ailleurs et de bonne compagnie, allant à la messe le dimanche, et se comportant envers nous avec beaucoup de politesse.

Nous voilà donc assemblés dans une des salles du Lycée, tous musiciens hormis notre bureau; on nous propose les admissions

---

Faites par grâce que je puisse le voir!... Vous qui vous êtes montré si bon pour la sœur, vous ne serez pas moins généreux pour le frère. Et que peut-on lui reprocher?...

— Angelo, répondit sèchement Mocenigo, ton fils est fou!... Je ne puis rien faire pour lui tant qu'il sera dans les mêmes sentiments, tant qu'il tiendra le même langage. Nous verrons demain... d'ici là n'espère rien... ne me demande rien... ce serait inutile.

Qu'on juge de l'étonnement, de la douleur dont Angelo fut accablé en entendant ce peu de paroles, qu'il lui était impossible de comprendre. Mocenigo avait déjà disparu, qu'il était toujours à la même place, l'œil fixe et hagard, ayant l'air d'écouter encore.

— Giuseppe!... mon pauvre Giuseppe!... s'écria-t-il enfin, tu as failli mourir de la main d'un assassin!... Tu es là, qui souffres, et l'on m'empêche de te voir!... Et c'est toi qu'on accuse, toi, la victime!... mais qu'as-tu donc fait?... qu'as-tu donc fait, grand Dieu!...

Ce qu'avait fait Giuseppe, le voici.

Aussitôt qu'il avait repris ses sens, l'avogador lui avait demandé:

— Connaissez-vous l'homme qui vous a frappé?

— Non pas celui qui tenait le poignard, répondit Giuseppe, mais celui qui en avait armé sa main.

— Et cet homme, quel est-il?

— C'est le fils du doge.

— Salvator Mocenigo?...

— Lui-même.

— Ce n'est pas possible... vous vous trompez!..

— Je vous dis que j'en suis sûr.

— Mais par quels motifs se serait-il porté à un acte de cette espèce?

— C'est mon secret... Je le dirai, s'il le faut, devant la justice.

— Allons, allons, vous ferez mieux encore... vous ne direz rien.

— Non, si je meurs d'ici là.

— Vous réfléchirez... vous changerez d'opinion.

— Jamais.

Le voyant déterminé à faire des déclarations qui compromettraient l'une des personnes les plus élevées de la république, l'avogador n'hésita pas à le conduire au palais ducal, parce qu'une fois sous ces murailles épaisses, on serait maître de lui plus que partout ailleurs, et qu'il ne transpirerait de l'affaire que ce qu'on en voudrait bien laisser savoir. Il fit avertir les membres de la quarantie criminelle, et il se rendit lui-même chez le jeune Mocenigo, qui, s'étant couché tard, dormait encore profondément. L'avogador s'excusa de venir l'éveiller de si bonne heure.

— Un jeune homme a été assassiné cette nuit, dit-il, et jeté dans le grand canal.

— Eh bien! que voulez-vous que j'y fasse? reprit légèrement Mocenigo, suis-je chargé d'enterrer les morts?...

— C'est qu'il ne l'est pas...

— Ah! diable!...

— Et qu'il prétend que c'est vous qui l'avez fait assassiner.

— Ceci devient plus drôle... Mais il n'osera pas le soutenir devant moi... vous allez voir!

Mocenigo se leva, s'habilla en toute hâte, et se rendit au palais. Confronté à Giuseppe, il ne parvint ni à l'intimider, ni à l'émouvoir, comme le prouve la manière dont il accueillit les supplications paternelles d'Angelo en sortant du palais ducal.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

que trois membres doivent appuyer par écrit; on nous distribue des haricots gris et blancs, car les luxueuses boules d'ivoire et d'ébène ne sont pas encore venues faire tort à l'antique simplicité, et l'on a conservé le vénérable haricot, si chéri d'ailleurs des Florentins, qui le préfèrent à la plupart des mets, voire aux mieux préparés et aux plus appétissants.

Une chose qui en France vous étonnerait, c'est que le haricot colorié veut dire *oui* et le blanc *non;* je ne sais qui des deux peuples a pour lui l'antiquité dans cette question. Quoi qu'il en soit, toutes les opérations de scrutin se font à peu près sans mot dire. Nous décernons les prix de solfége en notre particulier et sans que le public soit présent. On aurait quelque droit de croire que c'est en raison de la faiblesse des concurrents, car les morceaux qu'on leur fait déchiffrer à première vue sont d'une telle facilité qu'ils seraient inexcusables de ne pas s'en tirer. Quant aux concours de chant, de piano et de violon, ils sont publics : après que chacun a été entendu on recueille les votes. On proclame les noms des vainqueurs, mais il est expressément défendu aux journaux d'en parler avant la *Gazette officielle* qui implique l'approbation du gouvernement. Quand la cérémonie est terminée, le secrétaire ramasse le matériel du scrutin et court chez lui s'en faire faire une bonne et nutritive purée.

Au fond cependant tu vois qu'en tout ceci les académiciens de Florence ne prêtent pas plus à rire que les académiciens de Paris; mais en ce qui touche le prix de composition, à nous la palme. Quand donc vient la fameuse époque du prix de composition, du prix triennal, du *grand prix*, qui ne consiste pas comme le vôtre en cinq années d'entretien et de voyages aux frais du gouvernement, mais en une simple médaille accompagnée de vingt sequins (223 fr. 99 cent.; je suis banquier), voici ce que nous faisons.

Mais j'y pense, j'ai oublié de te dire que l'année qui précède celle du concours, les académiciens-maîtres remettent au secrétaire sous enveloppe et sans le signer le programme d'une composition quelconque, vocale ou instrumentale : on tire au sort l'un des programmes, et il est adopté sans qu'il soit permis d'en discuter le mérite et la convenance, fût-il des plus mal rédigés, des plus absurdes, des plus ridicules, des plus propres à fourvoyer un excellent élève. Les concurrents ont tous un an pour s'occuper de leur composition : ils y peuvent mettre tout ce que bon leur semble, y compris ce qui ne leur appartient pas; ils peuvent presque en sûreté de conscience n'être pas auteurs de ce qui passera sous leur nom : ils ont toute chance pour que la chose passe inaperçue. Au milieu de tout cela, il y a un usage fort digne d'éloges, c'est qu'il n'est pas nécessaire d'être élève du Lycée pour concourir : toute personne, de quelque âge et de quelque pays qu'elle soit, est libre de disputer le prix. Les pièces de concours sont déposées dans une petite salle de l'établissement où les académiciens-maîtres viennent seul à seul les examiner; point de discussions préalables, nulle communication au moyen de quoi on s'éclairerait l'un l'autre. On envoie son opinion écrite et toujours non signée; et le prix est ensuite adjugé fort souvent par une minorité : il est d'ailleurs fort inutile de motiver son opinion puisqu'il n'y a aucune discussion verbale; vent-on dire un mot, le président clôt les débats, ou, pour mieux dire, ne les laisse pas s'entamer, les votes écrits et non signés étant selon lui les seuls valables.

Les concurrents eux non plus ne signent pas leur travail, mais le secret de leurs noms est pour les professeurs le secret de Polichinelle, et chacun d'eux sait longtemps à l'avance à qui appartient telle ou telle composition. Aussi a-t-on vu par le passé des prix accordés de la plus étrange façon : la chose ne m'aurait étonné que médiocrement, mais ce qui fit que ma surprise et ma stupéfaction dépassèrent toutes les bornes, c'est que ceux qui avaient fait pencher la balance expliquèrent, bien entendu en dehors de l'Académie, les motifs de leur détermination. Une fois, par exemple, on avait refusé le prix à une composition qui évidemment l'emportait sur toutes les autres par la raison que son auteur avait étudié sous un maître dont les élèves avaient remporté le prix aux deux concours précédents. Une autre fois, on trouva que celui à qui revenait le prix étant dans l'aisance n'avait pas besoin de recevoir vingt sequins. Enfin, pour ne pas trop allonger, je ne veux plus mentionner qu'un seul fait : on donna un jour le prix à un concurrent mort avant d'avoir composé la pièce de concours, afin que sa mère eût la petite somme allouée au vainqueur. C'est fort bien, mais si l'on voulait être charitable, il fallait, ce semble, s'arranger pour l'être sans injustice et sans préjudice pour qui que ce fût.

En somme, c'est une chose fort bien trouvée que les Académies; toutefois il en est peu qui ne prêtent le flanc à la critique ou même au ridicule, et sous ce point de vue l'Académie des beaux-arts de Florence n'est en arrière d'aucune autre. Au reste, quand on a commencé par faire entendre que l'on en est, c'est assez avouer que des critiques et des ridicules on prend sa part et même que l'on laisse à chacun le droit de la faire aussi forte qu'il voudra.

ALESSANDRO GAGLIARDI.

REVUE CRITIQUE.

Études d'Harmonie pratique, par M. BIENAIMÉ.

Ainsi que l'indique l'auteur lui-même dans son épître dédicatoire à M. Auber, cet ouvrage est le fruit d'une longue expérience, et comme le reflet des enseignements profonds du grand Cherubini, l'un des maîtres auxquels la science musicale doit le plus. Pendant longtemps le Traité de Fenaroli, employé dans tous les Conservatoires d'Italie, a été le seul livre apprécié en ce genre. M. Bienaimé, lui, n'a pas eu précisément l'intention de faire un Traité, il a seulement voulu fournir aux élèves harmonistes des exercices qui les missent à même d'accompagner correctement et à première vue la basse chiffrée. Ces *Études* supposent donc chez les personnes à qui elles s'adressent une connaissance générale et fondamentale de l'harmonie. C'est en raison de cela qu'elles deviennent un utile complément à tous les livres didactiques qui ont cette dernière science pour objet.

L'ouvrage de M. Bienaimé est divisé en deux parties : la première, qui renferme une suite de trente études dans tous les tons majeurs et mineurs, roule sur les progressions les plus usitées; la seconde concerne principalement la division de l'harmonie dans les deux mains, les imitations et le style fugué. Plusieurs marches harmoniques ne pouvant s'accompagner d'une manière correcte qu'avec le secours de la main gauche, l'auteur a eu l'excellente idée de donner des exemples de quelques uns de ces cas dans les premières études de la seconde partie. Quant à celles qui terminent cette dernière, elles sont écrites dans le style imitatif et fugué, et ont surtout pour objet de faciliter l'accompagnement de la partition, lequel oblige souvent de faire passer l'harmonie de la main droite à la main gauche. Indépendamment de l'avantage qu'elles offrent sous ce rapport, elles ont encore celui d'habituer l'élève à trouver promptement et aisément les imitations des dessins ou des thèmes indiqués. Il est inutile de dire que tous ces exercices sont gradués dans une juste proportion : c'est là une condition que tout professeur habile est tenu de remplir; M. Bienaimé ne pouvait donc manquer d'y satisfaire. Voulant même que ses disciples n'éprouvassent jamais le moindre embarras à accompagner, dans quelque ton que ce fût, une marche harmonique, ce maître prévoyant a fait choix d'un motif principal pour la composition de chaque étude, et ce motif, il le promène dans différents tons, par toutes sortes de modulations, et dans des positions diverses. Tous les exercices sont, en outre, précédés d'une formule de cadence dans le ton particulier à chacun d'eux, en sorte qu'il y a une formule différente pour chaque ton. L'auteur a suivi en cela l'exemple donné par le P. Mattei dans son ouvrage sur la basse chiffrée. Pour ce qui est des indications relatives à cette dernière, il est bon de dire que M. Bien-

aimé a tenu compte, non seulement de la disposition et de la marche des parties, mais encore des broderies et autres notes accidentelles destinées à varier l'harmonie simple. Ces notes, dans son ouvrage, sont indiquées en chiffres plus petits. Toutefois, pour éviter de trop multiplier les chiffres, ce qui a toujours un grand inconvénient, il s'est servi d'un signe particulier (une ligne tremblée) dans les passages où plusieurs notes intermédiaires devaient figurer diatoniquement entre deux notes réelles plus ou moins éloignées l'une de l'autre. Quelquefois aussi, surtout vers la fin de l'ouvrage, la basse n'est pas chiffrée, et cela, pour que l'on s'accoutume à trouver soi-même, et sans le secours d'aucune indication, les accords qui conviennent à cette basse.

L'auteur des *Etudes* s'est attaché à placer sous les doigts de l'élève-accompagnateur les formes les plus ordinaires, les plus usitées de l'harmonie, non pas, à vrai dire, celles qui appartiennent au système compliqué et multiple des productions modernes, mais bien celles qui se représentent fréquemment dans les compositions où la basse chiffrée jouait jadis un rôle essentiel. Force nous est d'en convenir, cette dernière n'a plus aujourd'hui l'importance qu'elle avait au temps où toute la théorie de l'harmonie se réduisait en quelque sorte à l'art de chiffrer et d'accompagner correctement une basse donnée. Maintenant ce genre d'écriture n'est plus qu'une langue hiéroglyphique formant comme telle une branche de la *paléographie musicale*, que les musiciens archéologues continueront d'étudier pour arriver à l'interprétation fidèle des anciens chefs-d'œuvre, mais qui n'occupera plus, et ce sera justice, qu'un rang fort secondaire dans le programme des études scolastiques. Quand l'harmonie avait ce caractère de simplicité et d'uniformité qui plaisait tant à nos ancêtres, quand, procédant par compas et par mesure, elle se contentait de quelques formules traditionnelles, cette manière d'indiquer sommairement les accords pouvait être d'un grand secours. Mais aussitôt qu'elle agrandit son domaine, et qu'elle admit l'emploi des modulations fréquentes et tranchées, des notes accidentelles multipliées à l'infini et formant mille traits, mille dessins mélodiques ou rhythmiques plus variés d'aspect que les figures changeantes du kaléidoscope, la basse chiffrée devint plutôt un embarras qu'elle ne fut un procédé commode d'abréviation. On ne tarda pas à reconnaître qu'il était beaucoup plus simple d'écrire l'harmonie en toutes notes que de l'indiquer en chiffres, d'autant plus que la diversité des systèmes sur la manière de chiffrer la basse et les défauts inhérents à ce genre de désignation donnaient lieu à des équivoques et à des méprises qui rendaient l'exécution des œuvres musicales peu correcte ou peu conforme aux intentions de l'auteur. Essayer de remédier à cet inconvénient en multipliant les chiffres et les signes de convention, c'était tomber de Charybde en Scylla; aussi y a-t-on renoncé. Au point de vue de l'enseignement, la basse chiffrée peut encore rendre quelques services; elle est surtout utile aux accompagnateurs. Les restrictions qui précèdent ne prouvent donc rien contre le mérite et l'opportunité du travail de M. Bienaimé. En effet, ce travail est destiné à faciliter aux jeunes musiciens la lecture des solfèges et des anciennes partitions, et n'a nullement pour objet de les initier aux us et coutumes d'un système harmonique où la basse chiffrée n'a plus que faire. Tout l'éloge de ces *Etudes* est contenu en ce peu de mots: Elles sont adoptées au Conservatoire royal de Paris, au Conservatoire royal de Bruxelles, dans plusieurs autres établissements du même genre, et M. Fétis, les honorant de son suffrage, a adressé à l'auteur cette attestation flatteuse: « J'ai examiné avec beaucoup d'attention votre ouvrage, et j'ai acquis la conviction qu'il » est conçu d'après un plan très méthodique, et qu'il a de plus » l'avantage d'être beaucoup plus complet et de conduire les » accompagnateurs beaucoup plus loin dans la connaissance de » toutes les circonstances harmoniques que tout ce qui a été fait » jusqu'à ce jour. »

G. Kastner.

Correspondance particulière.

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LA SAISON MUSICALE DE 1847.

Bruxelles.

Ne trouvez-vous pas singulier, Monsieur, que je vienne vous parler de ce qui se fait à Paris dans le monde musical, à vous qui habitez cette capitale, centre des arts, et qui, dans ce centre, en avez fait un autre auquel viennent aboutir tant de ramifications mélodiques et harmoniques, vocales et instrumentales, que sais-je encore? Convenez-en, vous considérez que c'est de ma part une prétention étrange? Permettez-moi de vous dire ce qui m'a décidé à vous écrire cette lettre. Vous êtes admirablement placés, messieurs les Parisiens, pour suivre le mouvement des lettres et des arts. Tous les hommes et toutes les choses qui ont une valeur intellectuelle vous passent sous les yeux; en sorte que vous pouvez, sans changer de place, voir, comparer et juger. Nous n'avons pas ce bonheur, nous qui demeurons dans des villes de quelques cent cinquante mille âmes, à quatre-vingts lieues de votre belle cité. Il faut que nous nous donnions beaucoup de peine pour ne pas demeurer tout à fait en dehors du courant par lequel vous n'avez qu'à vous laisser emporter. De ce côté, tout l'avantage est pour vous. Cependant, accoutumés à considérer les choses sous un même point de vue, il est possible que vous n'en aperceviez pas les parties faibles, que vous vous laissiez influencer, malgré vous, dans vos jugements par des considérations de sympathie personnelle, ou par de ces conventions systématiques que la mode met de temps à autre en circulation. Ici nous prenons notre revanche, car nous ne subissons aucune espèce d'influence, et nous jugeons sur des impressions toutes fraîches. Je n'ai pas la hardiesse de croire que mes opinions valent mieux que celles que les connaisseurs se sont formées à Paris sur les mêmes objets, mais elles sont autres en un certain nombre de points, et c'est à ce titre que je vous prie de leur donner accès.

Je ne vous dirai pas que l'Opéra se meurt musicalement; c'est un fait que vous avez signalé depuis longtemps: mais je ne puis m'empêcher de vous communiquer mon étonnement pour l'espèce d'indifférence avec laquelle on accepte à Paris la chute de ce spectacle, placé jadis au nombre des gloires de la France. Il n'y aurait pas grande rumeur, je crois, si l'on supprimait votre première scène lyrique; au lieu d'aller à l'Opéra, on irait au Cirque ou à l'Hippodrome! Moi qui n'ai pas encore la barbe grise, Dieu merci, je me souviens du temps où un pareil événement aurait causé une révolution. L'Opéra était en quelque sorte le palladium de la capitale. Paris eût renoncé à ses boulevards, aux plus beaux de ses édifices, plutôt qu'à ce théâtre, qu'il était fier d'entendre proclamer le premier du monde.

N'est-il pas déplorable que l'Académie royale de musique ait cédé à l'Opéra-Comique la première place dans l'ordre des théâtres lyriques? Qu'importent les proportions du personnel prenant part à l'exécution: c'est l'exécution elle-même que l'on juge. Un quatuor parfaitement rendu fait bien plus de plaisir qu'une symphonie mal exécutée. Je vous avoue que j'ai été beaucoup plus agréablement impressionné par la représentation de *l'Éclair* que par celle de *Lucie de Lammermoor*, à laquelle j'avais assisté la veille. S'il est vrai que la victoire soit toujours aux plus gros bataillons, ce n'est pas en musique. Avec des artistes comme MM. Roger et Hermann-Léon, comme mesdemoiselles Lavoye et Grimm, l'Opéra-Comique est en mesure d'offrir aux compositeurs français une exécution parfaitement digne de leurs meilleurs ouvrages. Il me semble qu'ils n'en profitent pas assez, et que la multiplicité de leurs productions ne fait guère sentir en ce moment le besoin d'un troisième théâtre lyrique.

Dans une lettre que j'écrivis à la *Gazette musicale* sur *le Désert*, qu'on venait d'exécuter à Bruxelles, j'exprimai, si j'ai bonne mémoire, la crainte que les éloges exagérés dont cet ouvrage avait été l'objet n'exerçassent une influence désastreuse sur l'avenir de M. Félicien David. L'enthousiasme auquel des influences commerciales avaient monté le public devait faire naître, suivant moi, des exigences telles, qu'à moins de ne produire désormais que des chefs-d'œuvre, l'auteur du *Désert* serait exposé à d'amères déceptions. Vous savez si l'événement m'a donné gain de cause. La deuxième ode-symphonie de M. David a été accueillie avec une froideur qui a dû lui être bien sensible. S'est-il relevé de cet échec avec *Christophe Colomb?* Je n'ose me prononcer pour l'affirmative. Je ne méconnais certes pas le mérite qu'il y a dans cette composition; ce mérite est réel, mais non pas tel qu'avaient pu le faire croire des comptes-rendus encore trop bienveillants cette fois, et tel surtout qu'il aurait fallu pour que les louanges prodiguées au jeune compositeur par des amis imprudents, fussent complétement justifiées. L'auditoire est distrait pendant les trois premières parties; il remarque des passages bien traités, mais aucun trait saillant ne le saisit fortement. C'est dans la quatrième partie seulement, très supérieure aux précédentes, que M. Félicien David s'empare de l'attention et parvient à causer de ces impressions spontanées que révèlent les mouvements mal contenus de la foule. J'avouerai qu'après avoir lu de certaines analyses de *Christophe Colomb*, je m'attendais à plus de beautés et à plus d'effet.

Ne pensez-vous pas, Monsieur, qu'il serait fort de l'intérêt de M. Félicien David de faire maintenant autre chose que des odes-symphonies, et de montrer ce que peut son talent dans des applications aux formes plus usitées de la musique. Puisqu'il vise à la couleur dramatique et qu'il a véritablement, pour cela, d'heureux instincts, que ne compose-t-il un opéra? Le champ est autrement vaste et offre de bien autres ressources à l'imagination. Ses amis affirment cependant que telle n'est pas son intention, et qu'il veut conserver la *spécia-*

lité qu'il s'est faite. Je ne conçois guère dans les arts ces spécialités bornées, à moins que ceux qui les érigent en système ne puissent pas faire autrement. Il est tel compositeur de romances, par exemple, qui serait fort embarrassé s'il devait écrire dix mesures de symphonie; à celui-là on pardonne de ne produire que des romances; mais quand on a le savoir musical de M. David, on a grand tort de se renfermer dans les bornes d'un seul genre. Notez encore que ce genre, l'auteur du *Désert* ne l'a pas créé, puisque M. Berlioz avait fait exécuter depuis longtemps de la musique instrumentale mêlée de chant, et qu'il n'a pas même la satisfaction d'avoir fermé la barrière après lui en entrant dans cette voie, puisque M. Douay s'y est engagé à son tour.

Autant la véritable originalité est chose précieuse et qu'on ne saurait trop estimer, autant celle qui est calculée et dont les moyens d'effet sont réglés à dessein, inspire peu de sympathie, mais nous vivons dans un temps où chacun veut se singulariser, et où ce qu'on redoute le plus, c'est de ressembler à son voisin. Si ce travers n'était point particulièrement celui de votre société parisienne actuelle, M. Douay aurait-il fait de la musique philosophique, historique, légendaire? Mon Dieu non, il aurait fait simplement de la musique musicale. Ses œuvres n'en auraient valu ni moins, ni davantage, et il se serait épargné le ridicule des titres, dont il a cru devoir les affubler, à cette fin, sans doute, d'être de son époque.

Je vous admire, Messieurs, de faire bonne contenance au milieu du gâchis musical dans lequel on patauge à Paris pendant deux mois; j'admire le courage que vous avez d'assister aux innombrables concerts dont on vous abreuve, et d'en rendre compte. J'ai assisté à quelques unes de ces séances pompeusement annoncées et il m'a semblé que si je n'étais pas sobre de tels plaisirs, je ne tarderais pas à prendre la musique en un profond dégoût. Les artistes ne trouveront-ils donc pas une autre combinaison pour arriver au même résultat financier? Vous savez mieux que moi que sur cent concerts il n'y en a pas un qui produise une recette réelle, pas un pour lequel il serait acheté librement dix billets. C'est un moyen qu'ont trouvé les chanteurs de salon et les instrumentistes pour se faire payer à la fin de l'année la complaisance qu'ils ont eue de se faire entendre *gratis* dans un certain nombre de maisons. Après avoir chanté ou joué trois fois, je suppose dans le salon d'un particulier de la grande bourgeoisie ou de la petite finance, l'artiste envoie douze billets de concert à dix francs; on en garde la moitié et on lui retourne le reste. Cela fait soixante francs, c'est-à-dire vingt francs pour chacune des soirées qui ont dû à l'artiste une partie de leur éclat. On accepte les vingt francs donnés d'une manière détournée, et l'on rougirait de recevoir directement moins de dix fois cette somme. Les artistes mettraient bien mieux leurs intérêts d'accord avec leur dignité, s'ils prenaient la résolution de ne plus se faire entendre dans aucune soirée particulière sans être payés, et s'ils n'exigaient qu'un prix proportionné à la plupart des fortunes. L'écrivain vend sa prose, le peintre vend ses tableaux, l'avocat vend ses paroles, le médecin vend sa science, il est tout naturel que le chanteur vende sa voix et l'instrumentiste les sons de son violon ou de son piano. Il y aurait plus de dignité à cela qu'à faire le trafic de billets qui s'organise à la fin de la saison. Je ne vous apprendrai pas que l'art ne joue aucun rôle dans les dix-neuf vingtièmes des soirées et des matinées musicales auxquelles vous assistez. Vous voyez de trop près la coulisse des concerts pour ne pas être parfaitement édifié à cet égard. Vous savez avec quel mépris de ce qu'ils ont et quel dédain du public les artistes préparent ces exhibitions. Personne ne fait œuvre de conviction; chacun remplit une tâche fastidieuse et prend à peine le soin de déguiser l'ennui qu'il éprouve. Ne serait-il pas temps de cesser ce jeu dont personne n'est dupe?

Ne faudrait-il pas aussi protester au nom de l'art et de la dignité des artistes contre la participation de M. Levassor aux concerts regardés comme sérieux? M. Levassor est un bon comique de vaudeville; mais au nombre des paradoxes les plus insoutenables, je place celui qui tendrait à faire voir en lui un chanteur. Il est inouï que, dans un pays où l'on se pique de bon goût, on ait imaginé d'associer les chansonnettes de M. Levassor aux compositions des premiers maîtres exécutées par les meilleurs chanteurs et par les exécutants les plus renommés. Je ne cherche nullement à déprécier le talent d'un acteur auquel j'accorde beaucoup d'intelligence et que j'aime à voir dans l'exercice régulier de sa profession. Ce que je soutiens et ce que je défie de contester, c'est que si sa place est au théâtre du Palais-Royal, elle n'est pas dans un concert à côté de mesdames Damoreau et Dorus, de MM. Levasseur, Ponchard et Géraldy. Si l'on dit que c'est la faute du public, et qu'en applaudissant M. Levassor toutes les fois qu'il vient dire ses chansonnettes dans un concert il ratifie l'anomalie que je signale, je répondrai que c'est une fort mauvaise excuse. Le public a le droit d'avoir mauvais goût, tant que ceux qui ont pour mission de l'enseigner satisfont à ses plus bizarres fantaisies. En poursuivant ce système jusque dans ses dernières conséquences, on arriverait à soutenir que l'intervention d'un habile prestidigitateur dans un concert serait un fait admissible et régulier, pourvu que le public prît plaisir à lui voir faire des tours de gibecière entre un air de Mozart et un duo de Rossini. Il faut que les artistes qui appellent M. Levassor à leur aide soient doués d'une bien forte dose de modestie pour faire paraître à côté d'eux l'illustre comique du Palais-Royal et pour lui abandonner la plus large part des applaudissements de la foule.

On s'est souvent moqué, à Paris, du goût des Anglais en fait de musique; on n'est plus fondé à tourner en ridicule ces estimables insulaires, aujourd'hui qu'on va au-delà de leurs excentricités artistiques les plus hardies. Il faut dire à la louange des Anglais qu'on entend souvent dans les concerts, à Londres, des compositions de Haendel, de Haydn, de Beethoven, tandis que les noms de ces maîtres sont exclus de vos programmes. On objectera que c'est chez eux affaire de convention, et qu'ils applaudissent souvent des choses qu'ils ne comprennent pas. Il leur resterait du moins le mérite de savoir payer aux grandes renommées le tribut de respect qui leur est dû.

Je n'ignore pas que si l'on fait à Paris de mauvaise musique, nulle part ailleurs on n'entend les chefs-d'œuvre de l'art rendus avec autant d'intelligence; je n'ignore pas qu'on ne trouve dans aucun autre lieu autant de talents réunis et des talents plus complets. N'avez-vous pas eu les admirables séances du Conservatoire, celles de MM. Alard, Hallé, Dancla et Frauchomme où les vrais amateurs ont trouvé des jouissances si vives et si pures? n'avez-vous pas des artistes éminents qui conservent et pratiquent le culte des belles traditions? C'est précisément parce que vous possédez tous ces éléments précieux, que j'ai cru devoir appeler votre attention sur des abus contre lesquels tous les hommes d'un sens droit sentiront un jour la nécessité de s'élever.

Agréez, monsieur, etc. ED. FÉTIS.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert Bruce.*

*** *La Reine de Chypre* a été donnée dimanche dernier pour les débuts de mademoiselle Mondutaigny, élève distinguée du Conservatoire, qui déjà, au mois de novembre 1844, s'était montrée à l'Opéra dans les rôles d'Alice, de *Robert-le-Diable*, et de Rachel, dans *la Juive.* A cette époque on dit que mademoiselle Mondutaigny, qui n'avait joué que deux ou trois fois, renonçait au théâtre pour se consacrer au professorat et aux concerts. Il paraît que la jeune artiste a changé d'idée, puisqu'elle revient au théâtre et reprend ses débuts après un si long intervalle. Le temps et l'étude lui ont profité, sans toutefois lui donner une voix meilleure. La sienne manque toujours de timbre, de mordant, de portée, et par malheur sa physionomie, qui perd à être vue de loin, manque d'effet théâtral. Mademoiselle Mondutaigny sera une artiste utile; mais elle ne tiendra jamais le premier rang, du moins à Paris.

*** Bordas s'acclimate de plus en plus : sauf un léger accident, il a très bien chanté dimanche dernier le rôle de Gérard dans *la Reine de Chypre*, et mercredi celui de Robert-le-Diable.

*** Alizard a fort bien chanté lundi dernier le rôle d'Olifour dans *le Dieu et la Bayadère.*

*** Mademoiselle Nau a repris les répétitions de *la Bouquetière*, qui sera donnée incessamment.

*** Madame Betty (Aurélie Beaussire) doit bientôt rentrer à l'Opéra.

*** En quittant Metz, madame Stoltz s'est rendue à Orléans, où elle devait jouer *la Favorite.* Un enrouement, qui l'a saisie au premier acte, l'a empêchée d'achever l'ouvrage. D'Orléans, la célèbre artiste est allée à Tours : elle est attendue à Bruxelles.

*** Par suite d'une réclamation du fils de M. de Bougainville, le nom de ce célèbre navigateur ne figure plus sur le programme du ballet d'*Ozaï.*

*** L'Opéra-Comique répète une pièce nouvelle en trois actes et deux en un seul. L'une de ces dernières, dont la musique est de M. Bazin, sera donnée mardi ou jeudi. On l'annonce sous ce titre : *le Malheur d'être jolie.*

*** Roger prend son congé à partir du 1er juin.

*** Madame Stoltz n'est pas la seule artiste qui, cette année, ait abdiqué au milieu des succès. Mademoiselle Darcier lui avait donné l'exemple en quittant l'Opéra-Comique, où jamais elle n'avait été plus applaudie, plus en faveur. La différence, c'est que mademoiselle Darcier ne quitte pas Paris, et n'a fait que changer de théâtre; mercredi dernier elle a reparu sur celui du Vaudeville, dans cette même salle de la Bourse où elle avait fait ses premiers pas, alors que c'était le domicile de l'Opéra-Comique. Il va sans dire que la charmante actrice, qui tout récemment encore jouait si bien Berthe de Simiane, sa dernière création lyrique, dans les *Mousquetaires de la reine*, a obtenu le plus grand succès dans *la Vicomtesse Lolotte*, ouvrage composé pour elle par MM. Bayard et Dumanoir. Mais, sans lui souhaiter aucune mésaventure, nous voudrions qu'elle s'ennuyât bientôt de ne plus chanter autre chose que des couplets de vaudeville, et que le mal du pays la ramenât vers le boulevard Italien. En effet, n'est-ce pas grand dommage d'avoir une si jolie voix pour n'en presque plus faire usage, pour ne plus chanter assez et être entourée de gens, qui trouvent que vous chantez encore trop? C'est pourtant le sort des cantatrices qui dérogent jusqu'au vaudeville.

*** Aujourd'hui dimanche, à deux heures, solennité musicale dans la salle du Conservatoire, au bénéfice de la souscription ouverte pour le monument de Lesueur. Musique sacrée, fragments d'opéras, compositions inédites du maître, grands chœurs.—On trouve des billets chez M. Réty, au Conservatoire, et chez M. Brandus, éditeur, rue Richelieu, 97.

*** Un journal anglais rapporte un fait qui témoigne de l'impression produite par Jenny Lind, le jour de son début, dans *Robert-le-Diable.* La reine

était arrivée avant l'ouverture, et pendant toute la représentation n'avait cessé d'applaudir la débutante aussi vivement que toute autre spectatrice. Lorsqu'à la chute du rideau, la charmante cantatrice fut rappelée, S. M., négligeant les lois de l'étiquette, jeta aux pieds de l'artiste un magnifique bouquet placé devant elle. Cet incident, jusqu'ici sans exemple, passa presque inaperçu au milieu de l'enthousiasme général, mais il fut remarqué par celle qui en était l'objet, et qui en témoigna sa reconnaissance en s'inclinant profondément devant la loge royale.

*** S'il n'y a pas eu de tout l'hiver d'exercice public des élèves au conservatoire, c'est que la grande salle a toujours été occupée soit par la Société des concerts, soit par des artistes, qui avaient obtenu de la liste civile la permission d'en disposer. Dimanche dernier, les élèves sont rentrés en possession d'un local qui devait leur appartenir exclusivement. Ils ont joué un opéra-comique en trois actes, la *Cendrillon* d'Étienne et de Nicolo : nous aurions préféré un autre ouvrage, et nous ne concevons pas trop ce qui a motivé le choix de celui-là, si ce n'est qu'il peut très bien faire partie d'un théâtre d'éducation; c'est à peu près aujourd'hui son seul mérite. Mademoiselle Bourdet, qui jouait le rôle principal, est une gentille personne, chantant fort bien, et dans laquelle il y a l'étoffe d'une actrice agréable. Dans les rôles des deux sœurs, Mesdemoiselles Rouaux et Petit-Brière n'ont pu faire preuve que de bonne mine et de talent musical. MM. Barbot et Génibrel chantent beaucoup mieux qu'ils ne parlent et qu'ils ne jouent. Au contraire, MM. Nathan et Legrand ont joué leurs rôles de père et d'écuyer avec verve et aplomb. La mise en scène était infiniment soignée : on aurait pu se croire sur un vrai théâtre. Dans huit jours, second exercice, composé de tragédie et de grand opéra.

*** Dimanche, 23, jour de la Pentecôte, on exécutera la troisième messe solennelle à grand orchestre, de M. Nicou-Choron, en l'église de Saint-Eustache.

*** M. Onslow est parti pour Cologne, où il doit diriger lui-même l'exécution de sa nouvelle symphonie dans le grand festival du Bas-Rhin, pour lequel le roi de Prusse a mis le château de Bruhl à la disposition du comité.

*** Doehler a quitté Paris et repris le chemin de l'Italie. Le célèbre pianiste compositeur a écrit un opéra, qu'il va faire jouer à Venise.

*** Dans une soirée où l'on n'entendait que de grande et belle musique, mademoiselle Mercié-Porté, l'habile pianiste, a joué avec le plus grand succès le dernier quintette d'Onslow, qu'elle a exécuté à l'avant-dernier concert de la *Gazette musicale*. Vivier, l'habile corniste, y a excité les mêmes transports d'admiration qu'à son ordinaire.

*** La nouvelle de l'engagement de madame Anna Thillon au troisième théâtre lyrique est démentie.

*** Fanny Ellsler est à Londres : elle a paru à Covent-Garden dans un divertissement de sa composition intitulé *la Bouquetière vénitienne*.

*** Ernst a donné son concert d'adieu, à Saint-Pétersbourg, au grand théâtre, le dimanche 13 avril. Il y a joué le huitième concerto de Spuhr (*scena cantante*), sa fantaisie dramatique sur un thème de *Ludovic*, une romance pour le violon, de Henri Vieuxtemps, *le Roi des Aulnes*, transcrit pour violon seul, son caprice sur un thème du *Pirate*, et *le Carnaval de Venise*.

*** Madame Julian Van Gelder vient d'arriver à Paris.

*** Dans l'une des dernières séances hebdomadaires qui se tiennent chez M. Gouffé, l'excellent contrebassiste, en présence d'un auditoire où l'on remarquait MM. Onslow, Rigel, Dourlen, Dauprat, Farrenc, on a exécuté un octuor de M. Walckiers, œuvre nouvelle et importante pour violon, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, clarinette, cor et basson. Ces divers instruments étaient joués par MM. Guerreau, Casimir Ney, Lebouc, Gouffé, Altès, Blancou, Rousselot et Jancourt; cela nous dispense de dire que l'exécution a été merveilleuse, quoiqu'à première vue : il est vrai que l'auteur conduisait lui-même et communiquait son inspiration. La facture de son œuvre décèle un musicien élevé à l'école de Reicha, nourri de l'étude des trois grands maîtres de l'école allemande. Tous les morceaux dont elle se compose ont produit de l'effet : celui qui a causé la sensation la plus vive, c'est l'adagio, dont la couleur fraîche et doucement religieuse impressionne et charme depuis la première note jusqu'à la dernière. D'accord avec les autres auditeurs, M. Onslow n'a pas hésité à déclarer ce morceau complet et hors ligne, pouvant être signé des noms les plus célèbres. Nous ne doutons pas que ce jugement ne trouve des échos, si l'auteur donne à son œuvre la publicité qu'elle mérite, en la faisant exécuter, l'hiver prochain, dans quelque solennité musicale.

*** On écrit de Valparaiso (Chili) sous la date du 28 janvier dernier : « Notre ville, qui n'avait jamais eu de théâtre, possède maintenant un Opéra-italien, lequel a été ouvert par *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer. Ce chef-d'œuvre a eu chez nous le même sort qu'en Europe, c'est-à-dire qu'il a été accueilli avec enthousiasme. Le public a fait à madame Caricci, qui a rempli le rôle d'Alice, une ovation dans le genre italien : il a lancé dans la salle une vingtaine de pigeons blancs, et il a accompagné cette cantatrice depuis le théâtre jusqu'à son logement en chantant des couplets en son honneur. »

*** M. Fétis vient d'adopter pour le Conservatoire de Bruxelles, dont il est le directeur, les *Études* de M. Rosenhain.

*** Nous trouvons dans un journal napolitain, *l'Omnibus*, l'annonce suivante : « Nicolo Coridi, de Corfou, fournit, en vingt-quatre heures, une comédie; en quarante-huit heures, une tragédie ou un libretto d'opéra; et en soixante-douze heures, une nouvelle en strophes de six vers, avec exclusion de telle lettre de l'alphabet qu'on lui désignera. Le poëte demeure à l'hôtel de Londres, rue Guantari, 22, à Naples. »

*** La *Gazette universelle de Prusse* publie un arrêté de l'intendant-général des théâtres royaux, réglant les droits d'auteur pour les compositions dramatiques représentées sur les théâtres de Berlin. A l'Opéra, une pièce qui occupe toute la soirée donne droit à 7 p. 100 sur la recette; sur le Théâtre-Royal proprement dit, le droit est de 10 p. 100. Une pièce qui n'occupe qu'une partie de la soirée donne droit, à l'Opéra, à 4 1/2 p. 100; au Théâtre-Royal, à 6 p. 100. Les pièces de lever de rideau sont portées à 1 1/2 p. 100 à l'Opéra, et à 3 p. 100 sur le Théâtre-Royal. Quand on joue deux pièces d'une égale longueur, elles ont droit chacune à 3 p. 100 à l'Opéra, et à 4 1/2 p. 100 au Théâtre-Royal; et si, enfin, on donne trois pièces dans la même soirée, chacune a droit à 2 p. 100 à l'Opéra, et à 3 p. 100 au Théâtre-Royal. Quand on joue un opéra, l'auteur de la musique a seul le droit au *quantum* fixé. L'auteur des paroles n'a aucune espèce de droit de son chef. Les droits d'auteur sont dus pendant toute la vie de l'auteur; s'il laisse une veuve ou des enfants, la survivance leur est due pendant dix ans. Les ouvrages originaux seuls sont admis aux droits d'auteur.

*** Les *Liedertafel du Nord* célébreront cette année leur festival à Pyrmont. Les villes qui y seront représentées sont : Bielefeld, Brême, Buckebourg, Celle, Detmold, Gœttingue, Halle, Hameln, Hanovre, etc., etc.; il y en a près d'une trentaine.—Le festival de la réunion de chant *flamande-allemande* aura lieu cette année à Gand les 26, 27, 28 et 29 juin. Lubeck a invité les liedertafel de l'Allemagne à prendre part à la grande fête de chant que la ville doit donner à la même époque. Le gouvernement belge accorde aux membres des Liedertafel transport gratuit sur le chemin de fer : l'administration du chemin de fer de Cologne-Minden leur donne remise de la moitié du prix des places.

Chronique étrangère.

*** *Berlin.* — La représentation au bénéfice de madame Viardot-Garcia a eu lieu mardi, 5 mai : le roi et la reine y assistaient. L'assemblée était des plus nombreuses et des plus brillantes. La bénéficiaire a chanté successivement dans le troisième et le quatrième acte de *Robert-le-Diable*, et dans le quatrième acte des *Huguenots*. Après le grand duo avec Marcel, madame Viardot-Garcia a été rappelée. Pendant tout le spectacle, les applaudissements, les acclamations, les cris enthousiastes se sont succédé sans interruption. La solennité s'est terminée par le grand finale du second acte de la *Sonnambula;* après ce morceau, la célèbre cantatrice a été rappelée une dernière fois et saluée d'applaudissements interminables.

*** *Vienne.* — Un opéra nouveau de M. de Flotow, *Mayda*, sera représenté sous peu de jours au théâtre de la Porte-de-Carinthie.

*** *Munich*, 6 *mai.* — Marie Taglioni a fait hier son apparition au théâtre de la cour, dans le rôle de la Sylphide. Il est inutile d'ajouter que la salle était comble, et que pendant toute la représentation on n'a cessé d'applaudir la grande danseuse, de la rappeler, de lui jeter des bouquets et des couronnes.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

Publications nouvelles de BRANDUS ET Cie, successeurs de Maurice Schlesinger,
97, rue Richelieu.

SOUVENIRS DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE.

PARTITIONS

POUR

PIANO

PAR

CH. VAL. ALKAN.

N° 1.
I CIELI IMMENSI NARRANO
du 18e Psaume de Marcello.

N° 2.
JAMAIS DANS CES BEAUX LIEUX
de l'Armide de Gluck.

N° 3.
CHŒUR DES SCYTHES
de l'Iphigénie en Tauride de Gluck.

N° 4.
ANDANTE
de la 36e Symphonie de Haydn.

N° 5.
LA GARDE PASSE, IL EST MINUIT
des Deux Avares de Grétry.

N° 6.
MENUET
de la Symphonie en mi bémol de Mozart.

Prix de chaque numéro : 4 fr. 50. — Réunis : 10 fr. *net*.

25 PRÉLUDES DANS TOUS LES TONS MAJEURS ET MINEURS
POUR PIANO OU ORGUE,

PAR C.-V. ALKAN AINÉ.

En 3 suites. Op. 31. Chaque : 9 fr.

Savoir précisément dans quelle mesure il est permis de toucher à des chefs-d'œuvre composés pour la voix et l'orchestre, afin d'en reproduire, non pas toujours l'expression littérale, mais le sens intime, la valeur, l'esprit, à quel point il faut s'arrêter de crainte d'en détruire le tissu merveilleux, c'est ce qui distingue l'artiste véritable de l'arrangeur, l'initié du profane qui ne voit ni n'entend. Ce n'est pas non plus une étude sans importance que celle qui a pour but de tirer du clavier, avec ou sans le secours de la pédale, des sons qui tantôt imitent la voix, tantôt un instrument, tantôt le chœur réuni à la masse instrumentale. Tel est le double objet que s'est proposé l'auteur du travail dont nous annonçons la publication.

VINGT-QUATRE MORCEAUX
CHOISIS DANS LES

QUATUORS ET QUINTETTES
DE

HAYDN, MOZART ET BEETHOVEN

ARRANGÉS POUR PIANO

PAR LE CÉLÈBRE

J.-B. CRAMER.

EN QUATRE SUITES.

1re suite : **Haydn**. — 2e suite : **Mozart**. — 3e et 4e suites : **Beethoven**.

Prix de chaque suite : 15 fr.

DOUZE GRANDES ÉTUDES MÉLODIQUES
POUR PIANO,

PAR

J.-B. CRAMER.

Op. 107. Prix : 20 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 21. 23 Mai 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu; Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *Le Malheur d'être jolie* (première représentation); par H. BLANCHARD. — Appendice aux concerts de la saison; par H. BLANCHARD. — Procès de M. Ad. Sax. — Bibliographie musicale. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec le numéro de ce jour la quatrième livraison de LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE, par M. Fétis, père. Avec le numéro prochain, ils recevront une mélodie nouvelle de M. Félicien David et une autre de M. Ed. Rosenhain.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LE MALHEUR D'ÊTRE JOLIE,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE,

Libretto de M. CHARLES DESNOYERS ; partition de M. BAZIN.

(Première représentation.)

Les lauréats de l'Institut, appelés communément les grands prix de Rome, lorsqu'ils reviennent de la ville éternelle, où ils ont fait peu de choses, donnent ordinairement un opéra-comique en un acte assez médiocrement chanté ; et puis ils en restent là dans la carrière de la célébrité, du moins à peu d'exceptions près. M. Bazin, qui sait son affaire, comme on dit en termes du métier, car il y a toujours une partie de métier dans les arts, M. Bazin qui connaît plus que suffisamment la syntaxe musicale et toutes les évolutions auxquelles peut se livrer une armée instrumentale, a fait comme ses prédécesseurs, plus que ses prédécesseurs même, car, au lieu d'un, il a donné ses deux petits opéras-comiques en un acte. C'est bien, mais ce n'est point assez pour accroître sa réputation. En fait de célébrité, il doit y avoir progression, ascension. Après le petit acte de rigueur, tout compositeur qui se sent les reins un peu forts ne doit demander ou accepter qu'un libretto en trois actes. M. Boisselot n'a même commencé que par là, et il a bien fait, donnant tout de suite la mesure de sa force. Nous savons bien toutes les difficultés qu'on rencontre pour se procurer trois actes. Le libretto de cette étendue, qu'on appelle un poëme, est une véritable Odyssée pour le pauvre compositeur, par toutes les péripéties qu'il est obligé de subir avant d'obtenir un *poëme de cette importance*. Après *le Trompette de M. le prince* en un acte, M. Bazin a donc été forcé de se contenter d'un autre libretto en un acte intitulé *le Malheur d'être jolie*, titre de vaudeville plus piquant que la pièce n'est musicale. Il s'agit dans cette pièce d'une jeune damoiselle du temps de Charles VII que son tuteur, qu'on ne voit pas, tient claquemurée dans un vieux manoir, sans le moindre miroir. Une de ses suivantes lui procure ce meuble indispensable à toute jolie femme, et un sien valet, imbécile et crédule, lui ayant dit

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE IX.*

(Suite.)

Une conviction.

Le second interrogatoire de Giuseppe avait été remis au lendemain. Dans l'intervalle, un des membres de la quarantie vint causer avec lui tête-à-tête.

— Mon fils, lui dit-il, vous avez été bien loin, mais il vaut toujours mieux revenir sur ses pas, quelque sacrifice qu'il en coûte, que de s'enfoncer dans une mauvaise voie. Vous avez vu de quel dédain le noble seigneur, Salvator Mocenigo, a repoussé l'accusation que vous portiez contre lui. C'est qu'en effet vous n'articulez aucune preuve...

— Je n'en ai pas.

— Alors pourquoi l'accusez-vous ?

— Parce que j'ai la conviction intime.

— Et croyez-vous que cela suffise ?... Cette conviction, d'ailleurs, sur quelle base s'appuie-t-elle ? De quels éléments s'est-elle formée ?...

— Je l'ai déjà dit, c'est mon secret.

— Oui, mais vous avez dit aussi que ce secret, vous le révéleriez à la justice.

— C'est vrai, mais décidément j'aime mieux le garder.

— Écoutez-moi, mon fils ; il ne s'agit pas ici d'une volonté, d'un caprice,... il s'agit d'un devoir. Vous devez à Dieu et aux hommes, vous vous devez à vous-même de dire la vérité, toute la vérité... Votre silence équivaudrait à un mensonge, et vous en répondriez sur le salut de votre âme. En ne nous donnant pas le moyen de juger si vous avez dit vrai, vous vous réduiriez au rôle de calomniateur... Vous nous forceriez à croire qu'entraîné par je ne sais quel sentiment de haine obscure, de rancune basse et venimeuse, vous vous êtes pris lâchement à un personnage illustre d'un forfait dont vous ignorez l'auteur.

— C'est possible, mais Dieu m'absoudra.

— Et, en attendant, les hommes vous condamneront.

— Ils ne me condamneraient pas moins, quand je les aurais mis dans ma confidence.

— Qu'en savez-vous ?...

— Eh bien ! je m'en rapporte à vous-même.

Alors Giuseppe raconta de point en point les tentatives de séduction dont sa sœur avait été l'objet, de la part de Salvator Mocenigo, les propos qu'il avait tenus, les manœuvres qu'il avait employées, la scène du salon de la petite loge et son dénoûment inattendu :

— Je n'ai jamais été dupe, ajouta-t-il, de la magnanimité que le noble seigneur affecta de montrer en cette circonstance. Je le dis à ma sœur le soir même, elle ne peut l'avoir oublié !... Je l'engageai à se tenir sur ses gardes, et pour moi, je sentais si bien que Mocenigo devait me détester, me regarder comme un obstacle, qu'à chaque instant je me demandais de quelle manière il chercherait à se délivrer de moi. Quand je fus frappé, je compris qu'il avait choisi le poignard, comme l'expédient le plus sûr et le plus commode. L'assassin me plongea dans les eaux du grand canal ; alors un seul cri s'échappa de ma bouche, et ce cri fut : Mocenigo !...

— Vous aviez raison, ce ne sont pas là des preuves, mais seulement des indices, des probabilités.... Vous dites que vous aviez prévenu votre sœur ?...

— Oui, et je ne doute pas que si on l'interroge....

— Je vais la faire venir, ainsi que votre père... ne perdez pas courage et fiez-vous à moi.

Le magistrat se hâta de sortir, laissant le jeune homme persuadé qu'en l'a-

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19 et 20 de cette année.

qu'il possède un élixir inventé par son oncle, eau fatale qui rend épouvantables ceux ou celles qui en font usage, la jeune personne, pour faire pièce à un vieux baron, qu'on ne voit pas non plus, et à qui son tuteur veut la marier, prend de cet élixir pour se rendre laide, et par désespoir d'amour, car elle aime le jeune Isolier, page de son prétendu. Charles VII, qu'on ne voit pas plus que le tuteur et le prétendu, a entendu parler de tout cela, et donne l'ordre de marier Isolier à Angèle, qui, malgré la médecine qu'elle a prise contre la beauté, n'en est pas moins restée fort jolie. Sur ce canevas semi-merveilleux, qui n'est pas merveilleusement musical, comme nous l'avons déjà dit, M. Bazin a écrit une musique légère, vive et gracieuse, comme celle de sa première partition : cela est d'un style juste-milieu entre ceux d'Hérold et d'Auber. La mélodie y scintille souvent en parcelles à l'orchestre sur les voix qui procèdent sur la scène par masses harmoniques. Il est vrai que lorsqu'on écrit pour des chanteurs aussi habiles que ceux qui fonctionnent dans l'orchestre dirigé par M. Labarre, on est toujours tenté, et l'on est bien excusable, de leur faire jouer un rôle exclusivement brillant. Le compositeur n'y a pas manqué dans son ouverture; elle est jolie et faite adroitement, et, selon l'usage, avec des réminiscences de quelques uns des motifs de la partition. Cette petite symphonie-préface se distingue par de l'élégance et de l'animation. Les modulations en sont classiques et rationnelles. Il y a d'ailleurs suffisamment matière à fantaisies et à contre-danses dans cette ouverture pour lui faire acquérir les honneurs de la popularité.

Le petit chœur féminin qui sert d'introduction et qui encadre les deux couplets chantés par Angèle, est frais de mélodie et d'accompagnement. Le thème de l'air chanté par le varlet, si singulièrement nommé Cadichon, est pittoresque; les effets d'orchestre en sont fantastiques, comme il convient pour la définition de l'eau merveilleuse destinée à vous ravir la beauté; mais le ventre de cet air, toujours comme on dit en terme du métier, est loin de répondre au motif. Le babillage en chœur des jeunes filles qui reviennent est bien déclamé; il a du mouvement et de la gaieté. Nous aimons à penser que les couplets qui se marient à ce petit morceau d'ensemble sont chantés maintenant par mademoiselle Marie Lavoye, chargée du rôle de la suivante Madeline, avec un peu plus de justesse d'intonation que le soir de la première représentation. Le petit air *con cori*, dans lequel Angèle se félicite de posséder enfin un miroir, est gentil. Le duo qui suit entre cette même Angèle et le page Isolier est bien traité; mais cela manque de mélodie passionnée, sans laquelle on ne s'empare pas du cœur, de l'esprit et du suffrage de ses auditeurs. L'air chanté par le page est empreint d'une couleur rétrospective, moyen âge, qui donnerait à penser que le compositeur a quelque peu réfléchi au style historique de son sujet; mais ce style, cette couleur du temps manquent dans tout le reste de la partition, et sont en cela bien loin de la pensée qui préoccupait Grétry quand il écrivit *Aucassin et Nicolette*, *Barbe-Bleue* et *Richard-Cœur-de-Lion*, ouvrages qui exhalent un parfum de mélodie et même d'harmonie gothiques; car le bonhomme Grétry, avant de penser au style serré d'imitation, aux vides harmoniques qu'il importe tant à nos compositeurs actuels de ne pas laisser dans l'orchestre, se pénétrait d'abord de la poésie de son art. Il est vrai de dire cependant que M. Bazin s'est quelquefois inspiré de cette poésie, de cette couleur locale, notamment dans l'air d'Isolier :

Soyons digne d'elle
Quand je vais la fuir,

et dans les couplets :

Adieu vous dis, mes amours,
Adieu pour toujours !

refrain sur lequel interviennent les cors d'une façon délicieuse; mais ces couplets sont précédés d'un récitatif beaucoup trop prétentieux, et qu'il nous paraîtrait de bon goût de supprimer aux représentations suivantes de ce petit opéra, qui a obtenu un succès agréable, mais qui ne fera cependant pas résonner longtemps pour M. Bazin la trompette de la renommée : celle de M. le prince aura pour lui plus de retentissement. Allons, jeune homme! mettons un peu en oubli la coquetterie pointue et maniérée de l'école actuelle. Trois actes avec de la mélodie inspirée, large, passionnée et de longue haleine! C'est par cette qualité seule qu'on peut enlever un succès franc et de bon aloi.

HENRI BLANCHARD.

APPENDICE AUX CONCERTS DE LA SAISON.

M. Maurin. — M. Léopold Aimon. — M. Henri Cohen. — M. Molet. — Statue de Lesueur.

Le concert à fantaisies, à airs variés, *ne varietur*, a bien encore jeté quelques lueurs, poussé quelques soupirs avant de s'éteindre tout à fait dans cette saison de matinées ou de soirées

---

menant à des aveux complets, il n'avait été mû que par l'amour de la justice et le désir de concourir au triomphe de la vérité. Ce n'était pourtant pas son seul but, mais Giuseppe ne pouvait savoir qu'avant de parvenir à la dignité suprême, Aloisio Mocenigo, père de Salvator, s'était trouvé en rivalité d'amour, et par conséquent d'amour-propre avec Luigi Pezaro, le membre de la quarantie, qu'il l'avait déconsidéré par ses méchants propos, par ses perfides railleries, auprès d'une jeune et riche veuve romaine, dont Pezaro recherchait l'hymen, et que celui-ci lui en conservait un profond ressentiment que n'avaient pas usé plus de vingt années. Ce ressentiment se réchauffa tout à coup à l'espoir de pouvoir à son tour déconsidérer, humilier le doge superbe en la personne de son fils, de prouver que ce fils, perdu dans les intrigues de coulisses, ne se bornait pas à vouloir séduire de pauvres filles placées sous sa domination, mais qu'en cas de résistance il ne se faisait nul scrupule de livrer au fer des bravi quiconque se permettait de les défendre, fût-ce un de leurs plus proches parents, fût-ce même leur frère!

Conformément aux règles de la procédure criminelle, Salvator Mocenigo et Giuseppe furent confrontés une seconde fois. Giuseppe confirma toutes ses déclarations de la veille, et le jeune patricien les accueillit encore avec plus de dédain et d'ironie. Pezaro, qui dirigeait l'instruction, ne dit pas un mot de ce qui concernait Gabriella, mais après avoir fait emmener ou plutôt emporter Giuseppe, qui ne pouvait marcher à cause de ses blessures, et prié Salvator de se retirer pour quelques instants, il donna l'ordre qu'on introduisît la jeune fille accompagnée d'Angelo.

— Remettez-vous, *signorina*, dit-il d'un ton caressant à Gabriella, dont la terreur était visible, et veuillez nous apprendre si vous savez quelque chose sur les causes de l'accident arrivé à votre frère.

— Oh! mon Dieu, non, répondit vivement Gabriella, je ne sais rien, absolument rien.

— Interrogez vos souvenirs.... Vous ne lui connaissiez aucun ennemi?

— Pas un seul.

— Aucun motif de haine, de vengeance ancienne ou nouvelle?...

— Pas le moindre.

— Vous ne soupçonniez pas qu'on pût lui en vouloir sous aucun prétexte?...

— Non, certainement.

— Ne craignez pas de parler... Votre frère nous a déjà confié certains détails, certaines particularités que, loin d'en rougir, vous avez le droit d'avouer hautement, en présence de votre père. Angelo, vous pouvez vous-même sans crainte l'engager à s'expliquer.

— Parle, parle, chère fille, puisque sa Seigneurie le désire...

— Mais sur quoi veut-on que je parle?

— Sur les propositions, les séductions, les attaques dont vous auriez été l'objet de la part d'une personne exerçant une haute autorité sur le théâtre de Saint-Chrysostôme.

— Comment, s'écria brusquement Angelo, le signor Salvator, notre jeune maître, aurait osé?...

— Oui, cela est vrai, dit froidement Gabriella.

— N'est-il pas vrai aussi, reprit Pezaro, qu'un soir cette personne ayant témoigné plus d'insistance, vous ayant menacée même de s'opposer à vos débuts si vous ne cédiez à ses désirs...

— Quelle infamie! s'écria Angelo.

— Votre frère est intervenu... par hasard... c'est-à-dire non, car il s'était caché derrière une porte pour entendre ce qui se disait.

— Oui, dit Gabriella s'animant par degrés, cela est vrai, très vrai!..,

— Alors, continua Pezaro, la personne en question déclara que toutes ses instances, que toutes ses menaces n'étaient qu'une plaisanterie.

— Mensonge! dit encore Angelo.

— Aussi, poursuivit Pezaro, Giuseppe n'en crut-il rien et vous dit-il le soir même qu'il fallait se défier de la personne dont nous parlons.

musicales, mais nous n'avons pas jugé à propos d'en entretenir nos lecteurs, attendu que le concert, dégénérant ainsi en monomanie musicale, cesse d'être en rapport avec les intérêts de l'art. Il n'en est pas de même de quelques manifestations larges et sérieuses qui ont eu lieu ces jours passés, et qu'il importe de signaler aux vrais amateurs.

Après les séances si intéressantes de trios, quatuors et quintettes de MM. Alard, Hallé, Franchomme, et celles des frères Dancla, on doit encourager la tentative d'un nouveau venu, jeune violoniste d'avenir, dernier élève de notre célèbre Baillot, M. Maurin, qui a tenté avec succès de rendre corps et âme au quatuor et quintette pur sang, sans mélange de piano ou d'autres instruments, et auquel son illustre maître avait su imprimer tant d'éclat. M. Maurin, qui laisse peut-être désirer un peu plus d'ampleur dans le son, mais au jeu si fin, si chaleureux, à l'archet si preste, si brillant, a donné chez lui plusieurs séances de quatuors de Haydn, Mozart, Onslow, etc., dans lesquelles de vrais amateurs, qui se retrouvent toujours avec plaisir dans de pareilles réunions, trop rares dans Paris, ont applaudi l'ensemble, toutes les nuances les plus délicates, et le sentiment de la bonne musique dans les exécutants, mais qui brillent surtout éminemment dans le jeune artiste qui donnera, il faut l'espérer, de la régularité et de l'avenir à ces manifestations si intéressantes.

M. Léopold Aimon, compositeur classique, et qui a prouvé aussi qu'il a de l'imagination, a donné une matinée musicale chez M. le docteur Ricord, dans laquelle l'auteur des *Jeux floraux*, opéra joué sur le théâtre de l'Académie royale de musique, a fait dire d'excellents quatuors de sa composition, qui ont été applaudis par les organes compétents et rares de la presse musicale.

Artiste consciencieux et modeste, M. Henri Cohen a fait exécuter au commencement de ce mois son drame lyrique intitulé : *Marguerite et Faust*, qui renferme de fort belles choses. Il y a un reflet de l'esprit de Gœthe dans cette partition, une vague idéalité dans les chants de Faust, des mélodies de l'âme dans la pauvre Marguerite, et de l'ironie, de la raillerie infernale dans Méphistophélès, si toutefois l'ironie peut se peindre par des sons. Si l'on peut faire un reproche à cette partition, c'est son caractère éclectique. L'auteur y prend tour à tour l'allure de la musique sévère, du style sacré, en mêlant des mélodies passionnées et peut-être un peu trop dans la manière italienne, à des chants de notre vieille liturgie catholique. Quoi qu'il en soit, M. Cohen a montré qu'il comprend et exprime bien les accents de l'âme par la déclamation musicale, surtout dans la grande scène intitulée *le Triomphe de Méphistophélès*. Il est vrai que le chanteur chargé de cette scene, M. Desterbecq, l'a fort bien interprétée. Le *cantabile* :

Viens à moi, Marguerite,
Pauvre fille séduite,
Dieu détourne le front devant ton repentir,

a été dit par lui en chanteur éloquent, et qui tiendrait fort bien sa place sur l'une de nos scènes lyriques.

Mademoiselle Grimm, chargée du personnage de Marguerite, l'a chanté et joué tout à la fois en cantatrice et en actrice convaincue, consciencieuse et remarquable. Avec autant d'ardeur et de zèle, son avenir est assuré dans la carrière où, du reste, elle est entrée avec autant d'éclat que de succès. Sans lui adresser positivement la recommandation de Talleyrand à ses envoyés diplomatiques : Surtout pas de zèle! on peut lui conseiller d'en mettre un peu moins ; elle se possédera plus elle-même et n'en possédera que mieux ses auditeurs.

Un autre compositeur vocal et instrumental, mais qui se distingue plus par cette dernière qualité que par la première, s'est produit également il y a quelques jours dans la salle Herz. Ce musicien du nom peu connu de Molet a obtenu, il y a quelques années, dit-on, un premier prix de basson au Conservatoire ; il s'est expatrié et nous revient compositeur, après avoir été commerçant assez heureux, dit-on encore : à la bonne heure. Dans les deux grandes scènes qu'il a empruntées au répertoire classique de l'Institut, *Velleda* et *la Vendetta*, M. Molet n'a pas donné des preuves bien éloquentes de son talent pour le chant dramatique; mais cela est bien fait, bien accompagné, quoiqu'un peu bruyant, un peu cassant pour les voix. Ce qui mérite surtout de fixer l'attention sur M. Molet, c'est la symphonie par laquelle il a ouvert son concert. Ce n'est pas seulement par le mode mineur que cette symphonie ressemble à celle de Beethoven, qui captive depuis si longtemps l'admiration des artistes et des amateurs : la symphonie en *ré* mineur de M. Molet procède par un dessin à peu près dans le caractère de la symphonie en *ut* mineur. Le motif est attaqué brusquement par les instruments à vent, et se dialogue énergiquement entre les premiers et les seconds violons. Ce motif se reproduit en augmentation, et puis revient dans son intégrité dit par les hautbois, les flûtes et les bassons. On voit que c'est sur ce dernier instrument que l'auteur a ob-

---

— Oui, je me le rappelle, dit Gabriella comme illuminée.

— Ne vous rappelez-vous pas autre chose?

— Attendez!... Il y eut quelques mots adressés à mon frère avec un accent tel qu'ils me frappèrent et qu'il me semble les entendre encore.

— Quels sont ces mots?...

— « Giuseppe, soyez tranquille... Je songe à vous, et je vous le prouverai peut-être plus tôt que vous ne pensez. »

— Il a dit cela, le perfide!.... s'écria Angelo qui ne pouvait plus se contenir.

— Eh! bien, reprit Pezaro, quelle fut votre impression au moment même?...

— Alors je ne réfléchis pas... j'étais si émue!... Seulement, je remarquai le ton, le regard, dans lequel je vis passer comme un éclair sombre...

— Et maintenant, que pensez-vous?... que concluez-vous de tout ce que vous avez si bien observé, si bien retenu?...

— Oh! maintenant je ne puis, je n'ose dire...

— Pourquoi donc?... vous êtes ici pour éclairer la justice... vous devez lui faire part de toutes vos idées... même de vos simples conjectures.

— Oui, ma fille, oui, ma Gabriella, dit Angelo, il faut tout avouer.

— Grand Dieu! s'écria Gabriella, fondant en larmes et tombant à genoux, instruisez-moi, soutenez-moi!... Que faut-il que je fasse?... mon frère, mon pauvre frère, quel est le moyen de te sauver?

— Il n'y en a pas d'autre que d'être toujours sincère... Votre frère a déjà parlé... ce n'est qu'en disant la vérité que votre déposition pourra s'accorder avec la sienne et lui donner du poids.

— Oui, vous avez raison... Giuseppe, mon bon frère, n'en a jamais imposé à personne... tout ce qu'il vous a dit, je suis prête à l'attester, la main sur l'Évangile!... Non, mon frère n'a pu se tromper, et moi-même j'en suis hélas trop certaine!... Celui qui l'a fait assassiner n'est et ne saurait être que Salvator Mocenigo.

— C'est votre conviction, signora? dit Pezaro.

— C'est la mienne aussi, dit énergiquement Angelo.

— Préparez-vous à la soutenir devant celui que vous accusez. Que le noble seigneur Salvator Mocenigo soit invité à revenir!...

Les huissiers s'empressèrent d'exécuter cet ordre, mais au moment où ils se dirigeaient vers la grande porte donnant dans la salle voisine, une autre porte communiquant aux appartements du doge s'ouvrit tout à coup, et Mocenigo parut.

— Ne vous dérangez pas, cria-t-il aux huissiers, et vous, noble Pezaro, vous m'excuserez, j'espère, d'avoir presque devancé votre appel. Vous me pardonnerez aussi de m'être passé la fantaisie d'écouter un interrogatoire, qui me concernait,... ce n'est d'ailleurs qu'une revanche,... un prêté pour un rendu!... L'excellent Giuseppe m'avait donné l'exemple!... à présent je vois ce qu'on y gagne... Je sais à quoi m'en tenir sur votre manière de poser les questions, de provoquer les réponses... Un inquisiteur ne ferait pas mieux. Nous disons donc qu'à défaut de preuves, qui manquent complétement, nous avons une conviction... deux convictions!... celle du frère d'abord et celle de la sœur ensuite, sans compter celle de cet honnête homme!... A merveille, je trouve le procédé parfait, et je n'ai pas le plus petit mot à dire. On examine des preuves, on les admet ou on les conteste, mais on ne discute pas une conviction... Vous ne serez donc pas étonné que je m'en abstienne. Cela simplifiera votre besogne, qui ne laisse pas déjà que d'avoir été pénible. Reposez-vous pour aujourd'hui : je vais rendre compte à mon père du zèle que vous déployez pour les intérêts de sa famille et de l'État.

En disant ces mots, Salvator sortit par la même porte qu'il était entré. Les membres de la quarantie se levèrent et congédièrent silencieusement Gabriella et Angelo, dont l'âme était en proie aux plus vives alarmes.

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

tenu son premier triomphe musical, car il le fait intervenir souvent et d'une manière brillante. L'*andante* en *si* bémol majeur à trois temps débute d'une manière distinguée par les voix bien combinées des hautbois, des flûtes et des bassons, et puis les violoncelles chantent d'une façon suave; et ce chant est délicieusement accompagné en triolets *legati* par les premiers violons produisant un effet noble et grandiose. Des phrases de mélodie, distribuées avec bonheur entre le hautbois et l'alto, répondues par la flûte, se dessinent au mieux sur un *pizzicato* des violons et des basses. Un chant de clarinette, aussi en triolets, soutenu par un autre chant des quintes, vient compliquer ce drame instrumental; et tout cela est logique, large et beau, mais un peu trop développé, un peu trop long.

Le *scherzo*, qui n'a rien de bien saillant par la pensée mélodique, a été dit d'une manière foudroyante d'ensemble et de verve par l'orchestre de M. Tilmant, toujours bien dirigé. Le finale en pas redoublé-marche offre encore des réminiscences du finale de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven. On y entend un petit bavardage de flûte accompagné par les bassons, assez mesquins cette fois; et puis vient un *trémolo* puéril des seconds violons dans les cordes hautes, sur un trait des premiers violons en triolets également aussi dans le haut de l'instrument. L'auteur reprend ici le motif du pas redoublé, qui est un peu commun; et puis vient un *tutti* de ce motif franchement et vigoureusement dessiné, par lequel il fallait terminer; mais le compositeur, qui sait fort bien écrire, quoiqu'il ne sache pas assez se borner malgré l'axiome de Boileau, le compositeur s'égare comme à plaisir en petits divertissements, comme on disait dans l'ancienne école; il se complaît à faire divaguer le hautbois dans un trait imité de celui que la flûte a fait entendre précédemment, et il arrive enfin à sa péroraison un peu tardivement. Quoi qu'il en soit de ce défaut de mesure, de concision, cette symphonie est une œuvre estimable, remarquable même, et M. Molet est un musicien fait pour honorer l'école française, et qui prendrait bientôt rang parmi les premiers compositeurs de notre époque s'il avait un peu plus d'originalité et de ressort dans la pensée.

Après avoir apprécié, à ce que nous croyons, à leur juste valeur les élèves distingués qui sont sortis de notre école musicale, il nous est doux de citer ceux qui ont fondé et qui ont été l'honneur de cette école. Au nombre de ces hommes illustres qui ont jeté un si vif éclat sous la République, l'Empire et la Restauration, il faut citer Lesueur, l'auteur d'œuvres si diverses en musique, et qui, homme aussi instruit qu'il était bienveillant et poli, a été notre collaborateur dans la *Gazette musicale*. Dans le concert donné dimanche passé, 16 mai, au Conservatoire pour l'érection de la statue qu'on doit lui élever dans sa ville natale, on n'a exécuté que des fragments de sa musique dramatique et religieuse. Nous aimerions à dire pourquoi tous les morceaux, au nombre de quatorze, ont produit le plus grand effet dans cette belle et grande solennité musicale en l'honneur de la musique française; mais cela nous conduirait trop loin. Nous nous bornerons donc à citer le délicieux *O salutaris* de la première messe solennelle, avec chœur, chant suave et pur que Ponchard a dit d'une manière ravissante et faite pour animer la statue de Lesueur comme celle de Memnon tressaillait aux rayons de l'aurore, dût cette comparaison mythologique faire sourire d'ironie nos hommes si forts en style romantique. L'air: *Au sein de tes états par la gloire amené* chanté par Ponchard, avec le chœur d'anathème des mages de l'opéra inédit d'*Alexandre à Babylone*, mais surtout les deux chœurs de la *Caverne* si pleins d'une sauvage énergie, ont transporté les auditeurs et provoqué d'unanimes applaudissements. Entre la première et la seconde partie de ce concert, le jeune Henri Wienawski a joué du violon en virtuose précoce qui n'a donné aucune appréhension aux auditeurs d'entendre casser la mélodie ou les traits du dix-neuvième concerto de Kreutzer, exécuté par lui comme un virtuose de vingt ans : il n'a guère que la moitié de cet âge.

HENRI BLANCHARD.

PROCÈS DE M. AD. SAX.

Nous donnons à nos lecteurs quelques extraits assez curieux des plaidoiries de Me Chaix-d'Est-Ange dans le procès intenté à M. Sax par les facteurs d'instruments de cuivre, en déchéance de brevets. Outre l'intérêt qui s'attache particulièrement au courageux inventeur, la question qui s'agite offre une importance immense au point de vue général de l'industrie et des inventions. Le verdict du tribunal va décider du triomphe du progrès sur la routine ou donner gain de cause à la matière sur l'intelligence.

Voici d'abord une lettre que M. Carafa, l'ennemi ostensible de M. Sax, écrivait le 14 juin 1842 à l'habile facteur:

» J'ai examiné avec beaucoup de soin et d'intérêt les trois instruments que vous m'avez fait entendre, ainsi que les ingénieux mécanismes que vous y avez adaptés. — La clarinette a le mérite de ne pas changer le doigté, de conserver la belle qualité des sons en les rendant plus justes que la clarinette à treize clefs dont on se sert ordinairement, et de donner une grande facilité pour attaquer les notes aiguës. La clarinette basse est tout à fait nouvelle; elle est appelée à jouer un grand rôle dans l'orchestre. Ses sons remarquablement beaux et mâles, ont une grande puissance et une parfaite égalité.

» Le directeur du Gymnase musical, membre de l'Institut.

» CARAFA. »

Une lettre de M. Spontini, du mois de janvier 1844, contient également les éloges les plus flatteurs pour M. Sax:

« J'ai dû, dit l'illustre auteur de *la Vestale*, rendre une éclatante justice, en présence de nombreux artistes très distingués, et adresser des compliments très flatteurs et les mieux mérités à l'ingénieur-facteur et inventeur, M. Sax, dont les bugles à cylindres, la clarinette basse et soprano, ainsi que le saxophone surtout, m'ont paru produire de très excellents effets saisissants, et introduire même dans l'art des sonorités nouvelles, et offrir de grandes ressources aux habiles instrumentistes et aux compositeurs dramatiques, et plus encore pour les musiques militaires, que l'on ne saurait assez considérer, enrichir et perfectionner, comme en Allemagne, et en premier lieu en Prusse. »

Une anecdote assez piquante prouve jusqu'à l'évidence la difficulté pour les adversaires de M. Sax d'obtenir une preuve quelconque, à l'appui de leurs prétentions. Ils se sont adressés à M. Peletti, facteur d'instruments à Milan, et lui ont demandé une attestation contraire aux droits de M. Sax. M. Jobard nous en donne les preuves dans une lettre de septembre 1846, adressée à M. Sax, et dans laquelle il lui dit que, passant à Milan, il s'arrêta devant la vitrine de Peletti. Peletti était devant sa porte. M. Jobard lui dit, en apercevant des instruments de même force que ceux de Sax: *Voi fate à Milano istromenti di Sax*. Peletti répondit: *É Sax che fa miei stromenti à Parigi*.

» Peletti m'engagea à entrer, continue M. Jobard, et me raconta toute une histoire sur ses inventions, disant que vous aviez été travailler à Berlin, chez son correspondant, où vous aviez copié tous vos instruments sur les siens, et qu'il en avait la preuve par un ouvrier allemand qui avait travaillé avec vous, et qu'il me montra occupé dans un coin. Je m'approchai de cet ouvrier, et lui dis : « Vous avez vu M. Sax, quel homme est-ce? » Il me répondit : « C'est un petit gros. » Je lui dis que vous étiez au contraire un grand maigre. — Oh! alors, fit-il, ce sera un de ses frères. — Ou quelqu'un des siens, répondis-je : c'est comme dans la fable.

» M. Peletti, continue M. Jobard, me fit voir alors une lettre de M. Guichard. Il était correspondant de Peletti, et il eût été bien aise que celui-ci fût l'inventeur de nos instruments.

» Mon cher Peletti, lui disait-il, vous savez que je suis chargé, au nom de tous les facteurs de France, d'intenter un procès à Sax pour faire tomber ses brevets; mais il nous faut des preuves. Faites constater que vous êtes le premier inventeur. N'épargnez rien, ni peines, ni frais; le tout vous sera remboursé, même vos frais de voyage, si vous voulez venir à Paris. »

Passant aux insinuations perfides qui tendaient à faire croire que M. Sax avait reçu de personnes influentes un appui plus ou moins intéressé, Me Chaix s'exprime en ces termes:

Quand on attaque de tels hommes, qui jouissent de tant de considération dans les sciences, dans la société, il faut être parfaitement sûr de son fait. A la date du 8 mars, M. de Rumigny m'a adressé la lettre suivante :

« MONSIEUR,

» Je viens d'apprendre que dans le cours des débats entre M. Sax et quelques facteurs d'instruments, il a été dit que des intérêts d'argent m'avaient décidé à faire adopter les instruments de son invention, et que cette considération avait influencé les décisions de la commission chargée par le ministre de la guerre de s'occuper de l'amélioration des musiques militaires.

» Je déclare ici de la manière la plus formelle que cette supposition est une indigne calomnie, et qu'en donnant mon appui à M. Sax, je n'ai eu d'autre but que celui de faire admettre dans les régiments les meilleurs instruments.

» J'ai donné à M. Sax quelque argent dans ses moments de détresse, afin de l'empêcher de succomber dans la lutte de son génie contre la médiocrité et l'envie.

» Cet argent n'a jamais dépassé la somme de mille à quinze cents francs; en le donnant, j'ai toujours stipulé qu'il ne devait produire aucun intérêt, et j'ai même ajouté qu'il ne devait pas songer à le rembourser si des difficultés graves se présentaient plus tard.

» Les épreuves qui ont été faites devant moi en Belgique et en France m'avaient démontré que les instruments en cuivre devaient subir une révolution complète dans les mains d'un homme aussi habile que M. Sax. L'examen que la commission a fait de ceux fabriqués par les Français et les étrangers a prouvé qu'ils étaient encore dans l'enfance, qu'un grand nombre donnaient des notes fausses, et que leurs formes, même les meilleures, ne permettaient pas qu'il en fût autrement. »

» Pendant la mission que j'ai remplie en Prusse, en 1842, et dans mon dernier voyage en 1846, j'ai examiné attentivement les instruments en cuivre en usage en Allemagne; ils participent tous aux défauts de ceux employés dans notre armée, les mêmes lacunes existent dans les familles des différents instruments. A M. Sax *seul* appartiennent donc les nouvelles proportions et l'application des cylindres qui ont donné tant de justesse et de sonorité.

» Les anciens instruments n'ont jamais possédé ces deux qualités, et la moindre attention suffit pour le reconnaître; depuis une année, les inventions de M. Sax ont été adoptées dans les régiments prussiens, et la Russie les a admis dans ses orchestres régimentaires.

» Comme président de la commission, j'ai contribué à les faire adopter dans l'armée; l'examen très approfondi des différents instruments en usage dans les armées de tous les pays a été fait en présence de tous les membres de la section de musique de l'Institut, de M. Séguier, de M. le colonel du génie Savart, de deux colonels qui avaient dans leurs régiments les meilleures musiques de l'armée. Toutes les délibérations ont été prises à l'unanimité et *signées* après lecture par tous les membres *sans exception*.

» Je conçois les regrets que l'adoption de ces instruments a fait naître parmi les concurrents de M. Sax; la commission n'a pas dû s'en préoccuper, elle aurait manqué à ses devoirs.

» Ces Messieurs devraient se rappeler que lors de l'arrivée à Paris du pauvre M. Sax, jeune facteur à réputation naissante, sans argent, sans autre appui que son talent, j'ai fait une tentative pour leur faire adopter à *leur profit*, moyennant *une faible rétribution d'argent payée annuellement et en commun*, les productions de son génie. Ils ont repoussé cette démarche bienveillante.

» Le jour de leur désillusion est arrivé; probablement ils maudissent les membres de la commission comme un plaideur maudit les juges qui l'ont condamné. Personnellement, je suis peu touché de la coupable accusation qui a été articulée contre moi, je la méprise comme une calomnie *faite dans un but intéressé*, mais si elle se propage au-delà de l'enceinte du Tribunal, je la poursuivrai comme une infamie lancée contre moi et la justice de mon pays me donnera gain de cause, comme l'opinion publique.

» J'ai dans cette occasion, comme dans beaucoup d'autres, rempli mon devoir, sans me soucier des suites qu'il pouvait avoir; il en sera toujours de même, et si je vous écris cette lettre, Monsieur, c'est pour donner à la vérité un nouvel appui devant les juges impartiaux et loyaux de M. Sax.

Agréez, Monsieur, etc., Lieutenant-général DE RUMIGNY. »

Je n'ai pas besoin, je crois, de défendre M. de Rumigny. Quant au secrétaire de la commission, M. Kastner, il a été également indigné de ce qu'on avait dit contre lui, il m'a envoyé sous enveloppe ce certificat :

« Je soussigné atteste n'avoir jamais été intéressé, en aucune manière, dans l'entreprise de M. Adolphe Sax, non plus que dans toute autre entreprise industrielle, soit en France, soit à l'étranger. Ce démenti formel donné aux insinuations de Mᵉ Marie suffira, je l'espère, pour démontrer que mon opinion sur les perfectionnements et les inventions de M. Sax prend uniquement sa source dans la conviction inébranlable que j'ai acquise des services importants qu'ils sont appelés à rendre à l'art musical. C'est un aveu que je ne manquerai point de réitérer en toute occasion, dût-il m'attirer l'animadversion ou les calomnies des ennemis de l'habile facteur Adolphe Sax.

» Paris, ce 6 mars, 1847. KASTNER. »

Le tribunal a renvoyé cette affaire devant arbitres; nous tiendrons nos lecteurs au courant :

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Goria et Hermann. Duo de concert pour piano et violon sur l'opéra *Don Pasquale*. Op. 29. Prix : 10 fr. — Chabal.

C'est sans doute de la collaboration qui enfante tant de vaudevilles qu'est né le duo-fantaisie en collaboration; et pour ce genre de travail à deux, cela est plus logique, car enfin, quelque exercé qu'on soit dans l'art d'écrire en musique, le pianiste doigte souvent fort mal pour le violon, et le violoniste qui écrit pour le piano fait faire parfois des choses très gauches sur cet instrument; c'est ce qui fait sentir à nos principaux virtuoses la nécessité de s'associer : de là les charmants duos pour piano et violon, par de Bériot et Wolff, Thalberg et Panofka, Guichard et Brisson, Lacombe et Hermann. Ce dernier vient d'en composer ou d'en arranger un en société avec M. Goria, sur les motifs de *Don Pasquale*, qui est bien fait pour partager le succès de ses aînés. Ce dialogue pour piano et violon, plein de cette mélodie italienne qu'aiment tant les amateurs, est d'une exécution, sinon facile, du moins possible. Les deux instruments luttent également de mélod e gracieuse et de traits brillants. Le violoniste s'est emparé de tout ce qui est du domaine du chant dans l'œuvre de Donizetti, et l'on ne peut mieux approprié aux qualités expressives du roi des instruments, comme, de son côté, le pianiste a fait saillir tous les avantages du piano. Ce morceau de salon et même de concert provoquera donc indubitablement un vif plaisir et de non moins vifs applaudissements de la part des amateurs de la musique instrumentale.

Moncouteau. *Exercices harmoniques et mélodiques.* Prix : 12 fr. — Grus.

M. Moncouteau, organiste de Saint-Germain-des-Prés, ancien répétiteur à l'institution des jeunes aveugles, aveugle lui-même, M. Moncouteau vient de publier un ouvrage intitulé : *Exercices harmoniques et mélodiques*, dans lequel il donne une suite de basses chiffrées et non chiffrées pour faire acquérir rapidement la connaissance des accords et de tous leurs renversements. Ces basses chiffrées ou charpentes harmoniques qui appellent la mélodie, procèdent, pour la plupart, par phrases de sept ou neuf mesures. Il aurait mieux valu, et cela n'aurait pas été plus difficile, donner plus de régularité à ces bases d'harmonie, pour habituer, dès le principe, les élèves à la carrure harmonique et mélodique : mais, à cela près de ce léger défaut de régularité classique, le Traité de M. Moncouteau est plein d'excellentes choses; et cet ouvrage ne peut qu'être utile à ceux qui voudront acquérir en peu de temps une connaissance pratique et rapide de l'harmonie.

Polmartin. Fantaisie de concert sur des thèmes de *la Favorite*, pour piano. Op. 2. Prix : 9 fr. — Brandus et Cᵉ.

Connue depuis longtemps comme virtuose, comme excellent professeur de piano, madame Polmartin ne s'était encore révélée comme compositeur qu'à un petit cercle d'intimes. Aujourd'hui la publication de la fantaisie sur *la Favorite* nous permet de donner quelque publicité à notre opinion personnelle, qui se trouve parfaitement d'accord avec les impressions favorables produites déjà plusieurs fois par ce morceau sur les auditeurs. Certes l'auteur, nous pouvons l'assurer, n'a pas la prétention de donner à cette fantaisie l'importance qu'on attribue à une œuvre toute de création. Il a voulu simplement tirer parti des plus beaux motifs de *la Favorite*, les adapter avec éclat au piano, en faire ressortir des combinaisons de sonorité attrayantes, relier ces thèmes artistement assemblés par des traits heureux, des passages frais et brillants. En cela, l'auteur a complétement réussi. Cette fantaisie est conçue et réalisée aussi bien que peut l'être une fantaisie sur des motifs donnés. Si madame Polmartin n'a pas cherché à innover dans la forme du cadre, elle l'a en revanche très habilement rempli. Disons même qu'aux yeux d'une critique sévère le style est plus fort, plus hardi qu'on ne l'attendrait de la plume d'une femme. En condamnant quelques incorrections légères, telles qu'une plénitude surabondante donnée çà et là aux accords dans la région grave, nous louons l'enchaînement des idées, la chaleur de la marche générale, l'élégance des variations, la fougue du finale, toutes qualités qui captivent l'intérêt. L'animation communicative est le caractère distinctif de cette fantaisie. Aussi, n'avons-nous pas été surpris du grand effet produit récemment avec ce morceau, dans une brillante matinée, par mademoiselle Per...., l'une des meilleures élèves de madame Polmartin, qui en fait tant et de si bonnes.

Seligmann. *Réminiscences d'Halévy*, grande fantaisie pour violoncelle, avec accomp. de piano. Op. 46. Prix : 9 fr. — Brandus et Cᵉ.

Les thèmes qui ont fourni les principaux éléments de cette fantaisie sont empruntés à la belle partition de *Guido et Ginevra*. Comme ces motifs, consacrés par un long succès, rentrent dans la classe de ceux qui portent bonheur, on doit féliciter M. Seligmann d'y avoir arrêté son choix. Au reste, s'il a pleinement réussi dans cette circonstance, c'est qu'il y a mis

aussi beaucoup du sien. D'abord la manière dont le second thème est introduit après un court développement du premier, est heureuse et originale; ensuite la partie de violoncelle est brillante sans être surchargée, l'accompagnement de piano bien fait sans être difficile. M. Seligmann module sagement et toujours avec connaissance de cause. Enfin l'accompagnement en traits rapides et variés que le violoncelle brode sur le thème qui est donné simplement au piano mérite un dernier éloge. M. Seligmann est un artiste consciencieux, maintes parties de son œuvre en porte témoignage; mais, en thèse générale, il serait à désirer que la majorité des violonistes et des violoncellistes usât désormais plus sobrement de certains moyens à effet, de certaines formules rebattues qui s'adressent plutôt au vulgaire qu'aux connaisseurs, et qui, loin d'ajouter au mérite d'une composition, semblent au contraire de nature à faire concevoir des doutes sur sa valeur. Il faut laisser aux gens pauvres d'idées ces procédés de remplissage, il faut laisser aux virtuoses de contrebande, c'est-à-dire aux charlatans, ces supercheries d'exécution qui consistent à remplir l'oreille d'un fatras sonore pour étourdir l'auditoire, lui jeter de la poudre aux yeux et enlever à une foule ignorante des applaudissements usurpés.

Seligmann. *Michelemmà*, Souvenirs de Naples, pour piano et violoncelle. Op. 47. Prix : 9 fr. — Brandus et Cᵉ.

M. Seligmann a composé cette fantaisie sur quelques airs napolitains que l'on peut croire authentiques; du moins s'ils n'ont pas cette qualité, est-il impossible d'écrire des mélodies qui portent mieux le cachet du pays, qui exhalent avec plus d'abondance ce parfum méridional dont les chants nationaux et surtout les chants d'amour sont si suavement imprégnés dans la patrie du soleil et des lazzaroni. Le compositeur (et c'est là une preuve de goût) a pensé qu'il était absolument déplacé de vouloir orner ces airs simples et gracieux en les habillant ou plutôt en les équipant de ces traits et arpéges qui parcourent trois ou quatre octaves avec une rapidité non moins éblouissante pour l'œil qu'étourdissante pour l'oreille. Il s'est donc contenté d'enchaîner ces différents thèmes, de les développer légèrement et de les entremêler de quelques idées accessoires qui rentrent parfaitement dans le caractère de l'idée principale. C'est ainsi qu'il est parvenu à composer un écrin de pierreries charmantes que l'on doit s'empresser d'offrir aux personnes qui préfèrent les productions simples, les chants mélodieux à ces grandes fantaisies de concert tant prônées, lesquelles semblent avoir uniquement pour but de montrer que, dans ce siècle de chemins de fer et de célébrités à la vapeur, un virtuose peut lutter de vitesse avec une locomotive, et comme elle aussi disparaître un beau jour, ne laissant à sa suite qu'un nuage de fumée.

Sowinski (Albert). *Saint-Adalbert*, martyr, oratorio en 3 parties; paroles du comte Ostrowski. Partition de piano et chant. Op. 66. Prix : 20 fr., net. — Brandus et Cᵉ.

M. Albert Sowinski, vient de publier son oratorio de *saint Adalbert, martyr*, dont nous avons eu l'occasion de signaler l'exécution dans la salle Herz. La grande partition de cette œuvre de conscience musicale a été réduite pour piano par l'auteur lui-même, et permettra d'exécuter dans les salons ce bel ouvrage vocal de musique religieuse. L'hymne à la vierge intitulée, *Boga Rodziça*, composée par saint Adalbert lui-même vers 999, pour le roi de Pologne, Boleslas le Grand, traverse cette partition, et lui donne une physionomie de musique rétrospective, comme le choral de Luther dans *les Huguenots*. Dans les vingt-huit morceaux dont se compose cet oratorio riche de mélodie et d'harmonie, on voit que l'auteur a fait de bonnes études, car tout y est d'un style sévère et pur. La fugue lui est familière, et il l'emploie en homme de goût, sans abus scolastique; et il en tire des effets d'expression religieuse et dramatique tout à la fois, comme le témoigne le morceau :

Gloire au Seigneur! chantez, saintes phalanges.

L'air : *Mon fils, réveille-toi*, est tout empreint de suavité mélodique et de tendresse maternelle.

Le petit duo :

Vierge Marie,
Vois cette fleur
Déjà flétrie
Par la douleur,

est plein de grâce et de douceur; et, certes, de pareille musique exécutée avec soin dans les églises de Paris serait entendue avec plus de plaisir que les ridicules cantiques à l'unisson qu'on y dit pendant le mois de Marie.

Wolff (Ed.). Grand caprice poétique pour le piano. Op. 133. Prix : 9 f. — Brandus et Cᵉ.

M. Édouard Wolff a écrit un caprice pour piano qu'il a décoré de la double qualification de grand et de poétique. Il est certain que ce morceau ne peut être mis au nombre des petits caprices, car il n'a rien moins que vingt et une pages; et pour poétique, il l'est, si la distinction mélodique et harmonique, si l'invention de la forme, si la verve et la chaleur sont des éléments de poésie musicale. Après un thème des plus francs en *si* majeur et à trois temps en unissons, qui rappelle les *scherzi* de Beethoven, trois mesures d'un silence original sont suivies de quatre mesures d'une harmonie qu'on pourrait dire exceptionnelle; et puis la phrase du thème reprend. L'auteur se lance alors dans le champ de la fantaisie, du caprice. Pendant que la main gauche continue son rhythme ternaire, la main droite procédant par un mouvement binaire, va, court, vole, et reprend bientôt la mesure à trois temps; et par un trait modulé hardiment, arrive à une pensée simple, candide, d'une mélodie naïve, que l'auteur a caractérisée par le mot idylle. Cela repose, berce l'auditeur; mais le caprice animé, modulé reprend ses droits, il se promène à travers des rhythmes étranges, chromatiques, fantastiques, dans des traits hurlant en unissons; et puis la pensée idyllienne en *andantino con dolore* revient plaintive et douce, et mélancolique; et un nouvel unisson furieux, peignant le caprice échevelé, sert de péroraison à cette belle pensée musicale pleine de fougue et d'éclat. Il faut être artiste pour la bien comprendre, et virtuose pour la bien exécuter.

Wolff (Ed.). Trois chansons polonaises originales, sans paroles, pour piano. Op. 136. Prix : 7 fr. 50 c. — Brandus et Cᵉ.

Voici trois chansons polonaises composées dans des conditions d'exécution plus facile que le grand caprice poétique du même auteur. Ce sont des mélodies nationales ou soi-disant telles, comme on fait des boléros, des airs russes, i landais; car il est facile et même agréable pour les compositeurs d'imprimer à leurs mélodies cette couleur nationale de convention. Ces *chansons polonaises sans paroles*, de M. Wolff, sont naïves et tout empreintes de couleur locale, lithuanienne ou podolienne. Ce sont des mélodies tristes, à l'haleine courte et peu développée, mais elles font rêver à la patrie absente, opprimée, et la musique moderne qui éveille une pensée est rare par la fantaisie qui court.

B.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert Bruce*.

*** La question du privilége de l'Opéra n'a pas cessé d'être à l'ordre du jour : nous croyons pouvoir annoncer qu'elle touche à une solution.

*** Madame Stoltz est à Nantes et y donne des représentations.

*** Mademoiselle Nau a reparu lundi dernier dans *Robert Bruce*, et vendredi dans l'*Ame en peine*.

*** Madame Dorus-Gras vient d'être engagée pour les concerts de la Société philharmonique de Londres.

*** La collection des œuvres de Meyerbeer, dont la propriété appartient à MM. Brandus et Cᵉ, vient d'être complétée par l'acquisition de quatre mélodies intitulées : *la Dame invisible, le Trappiste, Aimez, Sous le balcon*. Aujourd'hui donc tout ce qu'a produit le grand maître, tout ce qui se rattache à son nom illustre, se trouve réuni dans le fonds des mêmes éditeurs.

*** *Les Mousquetaires de la reine* ont reparu jeudi à l'Opéra-Comique. C'est toujours l'ouvrage qui fait le plus de plaisir et le plus d'argent. Roger, Mocker, mademoiselle Lavoye, ont joué et chanté leurs rôles avec leur talent accoutumé. Mademoiselle Lemercier fait tout ce qu'elle peut pour approcher de la charmante actrice qui a créé le rôle de Berthe de Simiane. Souvent elle pèche par excès et veut trop bien faire. Nous l'engageons à composer plus sévèrement sa diction, sa tenue, à moins accentuer ses intentions. Beauce continuait ses débuts dans le rôle du capitaine Roland, si supérieurement créé par Hermann-Léon. L'excellent baryton n'avait pas besoin de cette ombre au tableau pour briller de tout son lustre. Le débutant a poussé la copie jusqu'à la caricature. Nous nous bornerons à lui dire : moins de gestes, moins de grimaces, moins d'efforts et plus de voix.

*** On répète un opéra-comique en trois actes, dont les paroles sont de M. de Planard et la musique de M. Boulanger, auteur du *Diable à l'école*.

*** Berlioz est revenu de Moscou à Saint-Pétersbourg, toujours suivi par le succès et l'enthousiasme. Presque aussitôt il a reparu au Grand-Théâtre, où il a fait exécuter en entier *Roméo et Juliette* et les deux premières parties d'*Harold*. La salle était éblouissante de pierreries et d'uniformes. L'orchestre offrait une masse plus formidable qu'à tous les concerts précédents; aussi l'exécution a-t-elle été triomphale. Ernst a joué le solo d'alto d'*Harold* avec l'expression la plus simple et la plus poétique. Versing, Holland et madame Walker ont chanté *Roméo et Juliette* en allemand; Versing remplissait le rôle du frère Lorenzo; Holland a dit le scherzetto avec chœur de la reine Mab, et madame Walcker les belles strophes du prologue. On avait fait neuf répétitions pour les chœurs et deux seulement pour les instrumentistes. L'orchestre s'élevait sur trois gradins au fond du théâtre : sur le devant

de la scène chantaient les solistes et les quinze voix de prologue ; sur un plancher inférieur, placé à l'endroit occupé par les musiciens aux représentations dramatiques, se trouvaient à droite et à gauche les deux grands chœurs des Capulets et des Montaigus. Cette disposition excellente doublait la puissance de sonorité. Après le serment final, chanté par les trois chœurs réunis, les bravos ont ébranlé la salle. Berlioz a été rappelé trois fois de suite. Le comte Vielhorski, le général Lwoff et le prince Galitzin, ces chefs éclairés du dilettantisme en Russie, se distinguaient surtout par la vivacité de leurs suffrages. La direction des théâtres impériaux ayant redemandé la répétition de ce concert, *Roméo et Juliette* et le second acte de *Faust* ont dû être exécutés quelques jours après. Berlioz et les artistes sont enchantés les uns des autres ; dès que le compositeur paraît, les bravos éclatent. De Saint-Pétersbourg, Berlioz doit se rendre à Berlin. Sa Majesté le roi de Prusse a daigné lui faire dire que l'Opéra était à sa disposition, et il en profitera pour monter sa grande symphonie *la Damnation de Faust*.

*** On annonce que MM. Ad. Adam et Mirecour ont pris possession de la salle du Cirque-Olympique, et fait commencer les travaux qui doivent la transformer en *Théâtre de l'Opéra national*.

*** Liszt est à Lemberg, en Gallicie, et doit se rendre incessamment en Angleterre.

*** M. Adrien de la Fage est de retour à Paris de son voyage d'Italie.

*** Une jeune cantatrice, qui tout récemment encore faisait partie du Conservatoire, où elle se distinguait par son talent, mademoiselle Brocart, vient de débuter à Londres dans le concert annuel de madame Puzzi. Elle a obtenu beaucoup de succès par sa voix et par sa méthode.

*** Le frère d'Adolphe Nourrit, qui comme lui avait embrassé la carrière d'artiste, M. Auguste Nourrit, vient d'obtenir la direction des deux théâtres royaux de Bruxelles, et en prendra possession le premier du mois prochain.

*** *Le Siége de Leyde*, opéra de M. Adolphe Vogel, continue de se jouer avec succès à La Haye. On le monte à Gand, Anvers, Bruxelles, et l'on assure que les théâtres de Lille, Rouen et Nantes se disposent également à le mettre en scène.

*** Le chanteur Pischek a fait une excursion en Irlande ; et, malgré la misère du pays, il paraît que le célèbre artiste a fait de bonnes affaires.

*** M. Bordogni vient de faire paraître douze nouvelles vocalises pour mezzo-soprano ; cette publication forme le huitième livre des vocalises de sa composition.

*** Nous avons à constater le succès que M. Montal, facteur de pianos, aveugle, vient d'obtenir à la société libre des Beaux-Arts. Dans sa séance générale, tenue dimanche dernier à l'Hôtel-de Ville, cette société lui a décerné la grande médaille d'argent, maximum de ses récompenses pour les nombreux perfectionnements et les inventions importantes dont la fabrication des pianos droits lui est redevable. Déjà ce même facteur a obtenu à l'exposition des produits de l'industrie de 1844 une médaille de *bronze*, l'année dernière, une médaille d'*argent* à l'Académie de l'industrie, et tout récemment, une médaille de *platine* à la société d'encouragement. Ces diverses récompenses font à la fois le plus grand honneur à l'habileté du facteur et à l'institution des aveugles qui sait rendre à la société des hommes utiles, que leur destinée semblait devoir en éloigner.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 15 *mai* — Le succès de Jenny Lind va toujours grandissant, et les recettes du théâtre de S. M. ont atteint le chiffre fabuleux de 50,000 à 60,000 fr. par soirée. Aujourd'hui rien de plus positif, de mieux établi que le prodigieux talent de la cantatrice, talent qui a fait tolérer les sacriléges mutilations commises sur un chef-d'œuvre dont il n'est pas permis de retrancher une note. Après le rôle d'Alice, dans *Robert-le-diable*, Jenny Lind a chanté celui d'Amina dans *la Sonnambula* : nouvel enthousiasme, nouveau triomphe d'autant plus significatif, que dans ce rôle, chanté par les plus célèbres cantatrices, les souvenirs et les comparaisons ne manquaient pas.

— Le théâtre royal italien de Covent-Garden vient de donner *Maria di Rohan*, de Donizetti. Madame Ruconi, qui débutait dans cet ouvrage, était indisposée ; madame Alboni, qui jouait le rôle d'Armanda di Gondi, a obtenu un grand succès et continue d'être l'*étoile* du théâtre.

*** *Berlin*. — Le concert donné samedi dernier à Potsdam chez S. M. le Roi, sous la direction de M. Meyerbeer, avait réuni les talents qui sont encore à Berlin. Madame Viardot, les petites Néruda, MM. Ronzi et Monari faisaient les frais de cette soirée, à laquelle assistaient S. A. I. le grand-duc Constantin, tous les membres de la famille royale, et quelques personnes admises dans le petit cercle du Roi. Mme Viardot a chanté avec sa supériorité accoutumée l'air de *Suzanna* de Hændel et l'air final de la *Sonnambula*. Le duettino de *Mira la blanca luna* a été délicieusement dit par la grande cantatrice et M. Ronzi. Le duo de *I Marinari*, chanté très agréablement par MM. Ronzi et Monari, a été reçu avec plaisir, et les petites Néruda ont fait merveille comme toujours.

*** *Vienne*, 11 *mai*. — La petite ville de Rohrau, située en Autriche, tout près de la frontière de Hongrie, patrie de l'illustre Joseph Haydn, ainsi que de son frère Michel, vient d'être entièrement détruite par un incendie.

*** *Brunswick*. — *Les Mousquetaires de la reine* ont obtenu ici le plus brillant succès.

*** *Bonn*. — Une salle de spectacle va être bâtie en cette ville, siége d'une des premières universités d'Allemagne. Jusqu'ici les artistes dramatiques, lorsqu'il y en avait, donnaient leurs représentations dans une salle d'auberge.

*** *Copenhague*, 11 *mai*. — Thalberg est depuis quelques jours en cette ville, et hier au soir ce célèbre pianiste a eu l'honneur de se faire entendre devant le roi et la reine. Son premier concert public aura lieu au théâtre de la cour.

*** *Boston*, 29 *avril*. — La compagnie havanaise, qui chante l'opéra italien, est tellement à la mode en cette ville que toutes les places de loges et de parquet se vendent aux enchères avec prime. *Linda di Chamounix* a succédé à *Ernani*.

*** Le tableau de l'*Inondation de la Loire* va prochainement cesser de faire partie de l'exposition du Diorama. C'est un bel ouvrage qui joint à l'intérêt puissant, que font naître ces tristes souvenirs, le mérite d'une exécution brillante et facile, et en même temps d'une consciencieuse vérité. Les amateurs de bonne peinture s'empresseront, avant leur départ pour la campagne, de voir cette œuvre remarquable, qu'ils ne retrouveraient plus à leur retour.

Paris. — BRANDUS et Cie, rue Richelieu, 97, et chez l'Auteur.

DOUZE NOUVELLES VOCALISES

POUR MEZZO-SOPRANO,

Dédiées à la reine d'Espagne,

PAR MARCO BORDOGNI.

3e livre. Prix : 20 fr.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

97, rue Richelieu, Maison Maurice Schlesinger, BRANDUS et Ce, Successeurs.

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE.
Paroles de
M. DE FORGES.

SULTANA

MUSIQUE
de
MAURICE BOURGES.

Partition pour Piano et Chant. — Morceaux détachés avec accompagnement de Piano. — Quadrilles, Valses, Polkas et Arrangements sur les thèmes de cet opéra.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

Publications de BRANDUS ET Cie, successeurs de Maurice Schlesinger,
97, rue Richelieu.

COLLECTION COMPLÈTE DES MÉLODIES
DE
GIACOMO MEYERBEER.

N° 1.	Fantaisie.	4 50	N° 12.	Chanson de Mai.	4 50	N° 23.	Scène et Prière, composées pour Mario dans Robert-le-Diable. 6 »
2.	Seul.	4 50	13.	Rachel à Naphtali.	2 »	24.	Nella. 2 »
3.	La Marguerite du Poëte.	2 »	14.	A une jeune mère.	2 »	25.	La Fille de l'Air. 2 »
4.	Suleika.	4 50	15.	Le Moine (pour voix de basse).	6 »	26.	C'est elle! 3 »
5.	Le Jardin du Cœur.	2 »	16.	La Barque légère, romance.	3 »	27.	Les Feuilles de rose. 3 75
6.	Guide au bord ta nacelle.	2 »	17.	Ballade de la reine Marguerite.	2 »	28.	Mina. 3 75
7.	Sirocco.	4 50	18.	La Folle de Saint-Joseph.	2 »	29.	Le Souvenir (le Ricordenze). 3 »
8.	La Chanson de maître Floh.	4 50	19.	Mère-grand', nocturne à 2 voix.	3 »	30.	Le Pénitent. 2 »
9.	Chanson des Moissonneurs vendéens.	4 50	20.	Le Ranz des vaches d'Appenzel.	3 »	31.	Sérénade. 4 50
10.	De ma première amie.	2 »	21.	Le Vœu pendant l'orage.	3 »		
11.	Elle et moi.	2 »	22.	Le Poëte mourant.	5 »		

Nous venons de compléter notre édition par

N° 32. **La Dame invisible.**
33. **Cantique du trappiste.**
N° 34. **Aimez.**
35. **Sous le balcon.**

Edition format in-8 de l'opéra

L'ÉCLAIR, DE F. HALÉVY.

Prix net : 8 fr.

PARTITIONS POUR PIANO ET CHANT, format in-8.

ADAM. Le Postillon de Lonjumeau	*net.*	8	»
AUBER. La Neige.	*net.*	8	»
BACH (J.-S.). La Passion.	*net.*	10	»
BEETHOVEN. Fidelio.	*net.*	7	»
BELLINI. La Sonnambula, paroles françaises et italiennes.	*net.*	10	»
CHERUBINI. Les Deux Journées.	*net.*	8	»
— Lodoïska.	*net.*	8	»
DEVIENNE. Les Visitandines.	*net.*	7	»
DONIZETTI. La Favorite.	*net.*	20	»
GLUCK. Iphigénie en Tauride.	*net.*	7	»
GLUCK. Iphigénie en Aulide.	*net.*	7	»
GRETRY. Richard-Cœur-de-Lion.	*net.*	7	»
HALEVY. L'Eclair.	*net.*	8	»
HALÉVY. Les Mousquetaires de la Reine.	*net.*	20	»
MENDELSSOHN. Paulus (Conversion de S. Paul).	*net.*	8	»
NICOLAI. Il Templario.	*net.*	8	»
SOWINSKI. Saint-Adalbert	*net.*	20	»
WEBER. Freyschütz avec récitatif de Berlioz.	*net.*	10	»
— Euriante.	*net.*	8	«
— Oberon.	*net.*	8	»

Format in-8 oblong, à l'italienne.

CIMAROSA. Matrimonio segreto	*net.*	7	»
DONIZETTI. Elisire d'amore	*net.*	7	»
— Anna Bolena.	*net.*	7	»
— Parisina.	*net.*	7	»
MEYERBEER. Crociato (II).	*net.*	7	»
ROSSINI. Barbiere di Siviglia.	*net.*	7	»
— Otello.	*net.*	7	»

Ces partitions, quoique en petit format, peuvent être lues et exécutées facilement au piano, la gravure étant presque aussi forte que dans les partitions en format ordinaire.

PARTITIONS POUR LE PIANO A QUATRE MAINS.

MEYERBEER. Robert-le-Diable	*net.*	25	»
— Les Huguenots.	*net.*	25	»
DONIZETTI. La Favorite.	*net.*	25	»
HALÉVY. La Juive.	*net.*	25	»

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

On reçoit sur-le-champ, en s'abonnant à ce Journal :

1° *Fleurs des Neiges*, album de chant, orné du portrait de Jenny Lind, dessiné par Vogt.

2° *Album des Pianistes*, orné du portrait de Stephen Heller, dessiné par Maurice de Vaines et lithographié par Vogt.

3° *Portefeuille de deux Cantatrices*, 1 vol. in-8°, par Paul Smith.

4° *Galerie des Compositeurs célèbres*, dessinée par Maurin, et contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

En outre, chaque Abonné recevra tous les mois :

1° Un grand morceau de musique ayant une valeur réelle, ce que nous avons jugé préférable à une multitude de petits morceaux sans importance et sans intérêt, ou deux morceaux d'une moindre étendue.

2° Une livraison de trois ou quatre feuilles de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, par M. Fétis père. L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous en publions la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

Les quatre premières livraisons sont publiées.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 22. 30 Mai 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence (sixième lettre), par A. GAGLIARDI. — Fêtes musicales de Cologne; par ÉD. FÉTIS. — Une soirée musicale chez M. Sax; par H. BLANCHARD. — Nécrologie: M. Boisselot (de Marseille); par SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE. — Correspondance particulière: Londres. — Feuilleton: les Sept Notes de la gamme; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro: L'Amour créateur, mélodie nouvelle de M. Félicien David; et Au Fond des bois, romance de M. Edouard Rosenhain.

Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence.

SIXIÈME LETTRE*.

Musique d'église: la cathédrale; la Santissima-Nunziata; la chapelle du Grand-Duc; les oratorj; les organistes.

Mon cher ami, il y a, je crois, quinze ou dix-huit ans que tu fis un voyage en Italie, et tu fus, je me le rappelle, fort désappointé en ce qui touche la musique d'église. Ceux qui aujourd'hui visitent notre pays le sont encore bien davantage. Quelques uns d'entre eux arrivent tout pleins de la lecture du *Voyage* que Burney fit en 1770, et dans lequel le docteur-musicien va chaque jour dans une église ou dans une autre entendre de la musique dont il parle sans cesse avec éloges, soit sous le rapport de la composition, soit sous celui de l'exécution. Et, remarque-le bien, ce n'était pas seulement la musique vocale et chorale qui brillait alors d'un vif éclat; on exécutait souvent avec orchestre, et d'ailleurs d'habiles organistes faisaient chaque jour retentir les temples de leurs harmonieux accords; il y avait plus, et en certains lieux des artistes tout à fait hors de ligne, tels par exemple que Tartini, à Padoue, se faisaient entendre à l'église, y exécutant des pièces instrumentales qui attiraient un immense concours. Alors, outre les fêtes ordinaires, il n'était pas de jour où quelque couvent ou monastère ne fêtât des saints particuliers dont le retour ne se passait jamais sans musique d'une importance proportionnée aux richesses de l'ordre, souvent fort considérables. Dans les couvents de femmes, il y avait de plus les *prises de voile*, et l'on sait quelle importance les religieuses attachaient en ce temps à ce que cette triste cérémonie se fît le plus gaiement possible, c'est-à-dire avec toute la splendeur qu'il est possible de donner à une sépulture anticipée.

On conçoit combien tant de bonne musique qui pouvait s'entendre gratis répandait partout le bon goût et les bons principes du chant. A tous égards, et à l'église comme ailleurs, le siècle passé a été pour la musique le vrai bon temps. Aujourd'hui, que nous reste-t-il de tout cela? rien, et trop souvent pire que rien, car, enfin, le néant n'est pas le mal.

Et pour entamer le sujet, n'est-il pas, par exemple, inconcevable que la métropole d'une ville telle que Florence, capitale de

(*) Voir les numéros 8, 9, 13, 17 et 20.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

CHAPITRE X.*

Dispersion des six Notes.

— Malheureux! qu'avez-vous fait?... s'écria maître Daphnis, qui attendait Angelo chez lui, lorsqu'il eut appris de sa bouche et de celle de sa fille le sommaire de leur comparution au palais ducal. Vous avez donc complétement perdu le sens et la raison?... Accuser un homme tel que Salvator!... Mais quand vous auriez eu les mains pleines de preuves, vous deviez les serrer assez fort pour qu'il n'en sortît pas une seule!... Et au lieu de cela, vous lui jetez au nez des visions, des rêveries!... Vous l'irritez pour qu'il vous dévore!... Vous lui donnez aussi beau jeu que possible pour qu'il ait l'air de n'être que rigoureusement juste en se vengeant!

— Que voulez-vous? dit Angelo, le magistrat lui-même nous le conseillait...

— Est-ce qu'il fallait le croire?... Qui sait s'il n'avait pas ses motifs, s'il n'était pas d'intelligence avec votre ennemi?...

— Oh! pour cela, je suis sûre du contraire, dit vivement Gabriella. Il y a des instincts qui ne trompent pas!... Je croirais plutôt qu'il existe une secrète haine entre le signor Pezaro et le signor Salvator.

En cela, du moins, la jeune fille avait deviné juste.

— Et qu'importe, après tout, reprit maître Daphnis, qu'ils s'aiment ou se haïssent!... Ce qu'il y a de certain, c'est que Salvator Mocenigo vous déteste et qu'il ne vous doit plus rien, ni égards, ni pitié!... C'est que vous avez singulièrement aggravé la position de votre frère, et que, pour vous-même, vous avez tout à craindre!...

— Oh! mon Dieu!... dit Angelo dont le visage se couvrait d'une pâleur mortelle, serait-il vrai qu'il y eût du danger?... Ce n'est pas pour moi que je le redoute, le ciel m'en est témoin, mais pour mes pauvres enfants!... Serait-il vrai qu'après tant de peines, tant de souffrances, au moment où le bonheur allait commencer pour nous, il fallût encore nous préparer à des épreuves nouvelles et plus terribles?...

— Mon père, mon bon père! dit Gabriella, ne vous désolez pas,.. ne vous laissez pas abattre; nous n'avons écouté que la voix de notre conscience: Dieu ne saurait nous en punir.

— Voilà, jeune fille, dit maître Daphnis, des idées qui conviennent parfaitement à votre âge et à votre sexe; mais nous autres hommes, qui avons longtemps vécu, nous en avons d'autres que l'expérience nous condamne à trouver meilleures au point de vue de la pratique, sinon de la morale. C'est pourquoi, et bien qu'il m'en coûte, je suis le premier à dire à votre père: « Tu as fait » une faute, une grande faute!... Il est plus que probable que tu la paieras » cher! Prépare-toi donc aux événements. » Et je lui dis cela, non pour l'affaiblir, mais parce que je sais encore par expérience que, lorsqu'on s'attend à un choc, on le supporte avec plus de fermeté.

L'attente ne fut pas longue, et le choc se fit sentir cruellement. Le doge avait été mis au courant de l'affaire par son fils, qui, dans son indignation, lui peignit toute cette famille des Angelo comme une nichée d'ingrats, qu'il avait comblés de ses bontés et qui l'en remerciaient à grands coups de becs et de griffes. Il avoua bien que Gabriella lui avait paru jolie et le frère assez

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 et 21 de cette année.

la Toscane, n'ait pas un corps de musiciens à elle appartenant et chargé spécialement de l'exécution musicale les dimanches et fêtes? Cet usage avait existé de tout temps : on chantait communément de la musique *alla Palestrina*, c'est-à-dire sans accompagnement, et les jours de fête de la musique solennelle à deux chœurs et orgue ou orchestre. Lors des changements survenus par suite de l'invasion française, cette chapelle fut supprimée : tout le monde supposait qu'elle serait rétablie lors du retour des anciens ducs; il n'en fut rien, et ce qui est plus singulier en ceci, c'est que des villes de bien loin inférieures à la capitale, Pisa, Pistoja, Prato, Pescia, etc., reprirent comme par le passé leur organisation musicale; je crois qu'il y en eut même qui s'étaient arrangées pour ne la jamais quitter. Quant à MM. les chanoines de la cathédrale de Florence, ils trouvèrent plus commode de faire hurler le plain-chant et la psalmodie par les élèves du séminaire, en s'attribuant ce qui appartenait au corps des musiciens. A la vérité, l'on a conservé un maître de chapelle assez convenablement rétribué; mais comme il est chargé d'enseigner le plain-chant et non la musique, il se débarrasse naturellement de ce soin au moyen d'un sous-maître auquel il abandonne une portion de ses appointements. En conséquence tous ses soucis se bornent à faire exécuter de la musique à certaines fêtes peu nombreuses. Ce maître est aujourd'hui M. Ferdinand Ceccherini, qui a été pendant de longues années le meilleur ténor que l'on connût à Florence. En fait de ténor d'église, je n'hésite pas à dire que bien rarement j'en ai entendu dont la voix eût autant de pureté, de majesté et de puissance, et dont, avec cela, l'intonation fût aussi juste. A ces qualités peu communes, il joignait celle, qui n'est pas non plus par trop fréquente, d'être un excellent lecteur; il emportait à première vue un solo quelle qu'en fût l'étendue et la difficulté. Maintenant il a vieilli, mais il a la consolation de ne rencontrer que ses élèves parmi ceux qui essaient de le remplacer comme chanteur. Il en a formé un très grand nombre de l'un et de l'autre sexe, car non seulement il professe au Lycée musical et à la grande maison d'éducation de filles placée sous la protection du souverain, mais il a toujours été à Florence le professeur le plus recherché tant par les étrangers que par les nationaux. Il est en outre bon compositeur, et ses productions dans le genre d'église sont loin d'être à dédaigner. Une messe solennelle à deux chœurs et orchestre écrite pour la fête de saint Jean-Baptiste, patron de la capitale, mérite surtout d'être distinguée.

Plusieurs autres églises de la ville font faire de la musique lors de leurs fêtes particulières; mais la plupart ne payant pas ou payant fort peu, elles en ont pour leur argent. Elles n'ont point, en général, de maître de chapelle attitré et s'adressent au premier venu, ou pour mieux dire à celui qui se contente du moins possible, à moins pourtant qu'il ne se rencontre quelqu'un qui consente à ne recevoir aucune rétribution.

On peut toutefois indiquer quelques églises qui ont conservé des maîtres de chapelle en titre. L'une d'elles est la famense église de Saint-Laurent; malheureusement, là personne ne veut de l'emploi, les chanoines s'étant obstinément refusés à augmenter les appointements fixés encore comme au temps de la fondation. Cent lires ou 84 francs PAR AN, tels sont les émoluments du maître qui a l'obligation d'instruire les clercs et de diriger la musique à toutes les fêtes. Cette somme était considérable à l'époque où elle fut assignée; on ne l'offrirait pas aujourd'hui au balayeur de l'endroit.

Une autre église qui conserve un maître attitré est la Santissima-Nunziata attenante au couvent des Pères Servites. C'est, avec la chapelle du Palais, dont je te parlerai dans l'instant, le seul endroit où le service se fasse régulièrement en musique tous les dimanches et toutes les fêtes. Chose singulière, ce service est tout entier confié à des amateurs ou, ce qui revient au même, à des artistes non rétribués; et parmi ces derniers un très grand nombre de ceux qui ne se trouvent pas occupés auxdits jours se rendent fort exactement à la Santa-Nunziata et s'acquittent avec zèle et plaisir d'une tâche qu'ils se sont eux-mêmes imposée. Autrefois le maître de chapelle était toujours un religieux de l'ordre, et parmi ceux qui ont rempli cette fonction, le Père Dreyer, entre autres, a laissé une grande réputation et des compositions nombreuses; aujourd'hui cela ne se rencontre plus; on avait, il y a peu de temps, fondé quelque espoir sur un petit Père Cipriani qui annonçait du talent; il est mort à la fleur de l'âge. En conséquence l'on est depuis longtemps obligé d'avoir recours à un maître laïc. Quoi qu'il en soit, on exécute le plus ordinairement de l'ancienne musique, et la bibliothèque du couvent en possède d'excellente. On se sert habituellement de messes et psaumes à deux chœurs, mais les parties de soprano étant confiées à des ténors et celles de contralto à des basses, il en résulte dans l'harmonie un bouleversement qui la prive d'une grande partie de son effet. Ajoute à cela qu'à l'accompagnement d'orgue et de contrebasse se joignent continuellement d'horribles trombones qui écrasent tout de leurs tons glapissants. Telle qu'elle est cependant, cette exécution n'est pas dépourvue d'intérêt, car il est certaine musique qui, même fort imparfaitement rendue, laisse au moins apercevoir les pensées et les in-

---

désagréable, se gendarmant fort mal à propos, mais il protesta contre le procédé qu'on lui attribuait, comme n'étant nullement dans ses habitudes. Le doge ne voulut pas en savoir davantage. Voyant que l'honneur de sa maison était en jeu, il ne crut pouvoir rien faire de trop prompt ni de trop net, et il se décida sur-le-champ à user des prérogatives attachées à son titre. Il fit signer par les inquisiteurs d'État plusieurs ordres, dont l'un coupait court aux interrogatoires et dispensait de donner suite à l'instruction. Giuseppe devait être transféré du palais ducal dans la prison fameuse, qui n'en est séparée que par ce pont si justement nommé le *pont des Soupirs*. Un palais et une prison, voilà Venise en abrégé, comme l'a dit lord Byron dans son *Childe-Harold :*

> I stood in Venice, on the bridge of sighs,
> A palace and a prison on each hand,

Un autre ordre portait que Gabriella serait renfermée dans le couvent de Sainte-Marie; enfin un troisième bannissait Angelo du territoire de la république, et ne lui accordait que deux jours pour en sortir.

Tous ces ordres furent notifiés en même temps, à Angelo par le ministère des sbires, et déjà, au moment où on le lui signifiait, le second, concernant sa fille, avait reçu son exécution. On s'y était pris adroitement pour éviter toute tentative de résistance, tout conflit, toute clameur. La supérieure de Sainte-Marie avait mandé Gabriella, sous prétexte qu'elle avait quelque chose d'important à lui dire, et en lui recommandant de venir, accompagnée d'une femme seulement. Gabriella s'était ponctuellement conformée à la recommandation : Chloé l'avait suivie, mais une fois que Gabriella fut entrée, la grille se referma sur elle, et Chloé fut invitée à se retirer. Elle revenait toute en pleurs conter sa triste aventure au malheureux père, lorsqu'elle rencontra les sbires à sa porte, et bientôt maître Daphnis lui apprit le reste des infortunes qui fondaient à la fois sur leur ami.

— Que va-t-il faire? quel parti va-t-il prendre? demanda Chloé.

— Quel parti?... répondit maître Daphnis. Il semblerait vraiment qu'il a le choix?... N'avez-vous pas entendu qu'il est banni de Venise, que sous deux jours il doit l'avoir quittée?...

— Sous deux jours!... mais c'est impossible!...

— A moins qu'il n'aime mieux être enterré vivant dans quelque *pozzo* (puits) du palais ducal, et s'exempter ainsi à coup sûr du désagrément de mourir de vieillesse!

— Alors il n'y a pas à balancer,... Angelo se doit à ses enfants, à ses amis.

— C'est ce que je lui ai dit tout de suite, quand je l'ai vu se livrer à un premier accès de désespoir!... Angelo, voilà le moment de montrer que tu es un homme!... Quelque fort que soit le malheur, tu peux le supporter, le dompter même!... Voyons,... m'entends-tu?... Te sens-tu disposé à suivre mes conseils?...

— Eh, bien! faites de moi ce que vous voudrez, dit Angelo, je m'abandonne à vous, corps et âme!... Mais hélas! mon désespoir n'est-il pas trop légitime! quand je vois la colère du ciel s'abaisser sur nous, frapper mes enfants, les désunir, les éparpiller çà et là sur la face de la terre,... jeter ceux-ci en prison, ceux-là je ne sais où!... Oh! Rafaele!... maudit Rafaele! c'st toi qui le premier as délié le faisceau, et maintenant le voilà qui se brise tout à fait!.. Plus de famille, plus d'union, plus de force!... Adieu tous mes plans de travaux en commun, d'association fraternelle!...

— Oui, sans doute, reprit maître Daphnis, ce n'est pas le moment d'y songer... nous verrons plus tard à les reprendre, s'il y a lieu... Quant à présent, voici, après y avoir bien réfléchi, ce que je te propose : Il faut que tu partes

tentions de l'auteur. C'est une jeune fille grossièrement habillée, dont la taille élégante se révèle à travers des haillons mal ajustés et de mauvais goût.

Je viens tout à l'heure de nommer la chapelle du grand-duc, et c'était par elle que j'aurais dû commencer si je tenais beaucoup ici à l'ordre hiérarchique ou même à l'ordre de mérite, puisqu'enfin elle est composée de l'élite des musiciens de Florence tant chanteurs qu'instrumentistes; les parties de soprano et de contralto sont, dans les chœurs, chantées par des enfants instruits à cet effet. Quelquefois on peut entendre là de bonne musique bien exécutée. Ce n'est pas sans cause que j'ajoute la restriction *quelquefois*, car, par malheur, il n'en est pas toujours ainsi. On dit même qu'il y a d'assez fréquents anicroches, et plus d'une fois les choses en sont venues au point que le grand-duc qui, assurément, n'est ni méchant ni emporté, a envoyé dire que si la musique n'allait pas mieux, chacun pouvait s'en retourner chez soi. Un jour il fit plus encore, il suspendit sa chapelle et ne retira les ordres donnés à ce sujet qu'après plusieurs jours de négociations tout à fait diplomatiques. Je ne me suis pas pressé de te dire quelle musique on exécute au Palais, en effet la chose est assez triste à confesser pour un Italien; on n'y chante que de la musique allemande, et voici comment: lorsque l'invasion française s'étendit en Toscane, on envoya le grand-duc, père du souverain actuel, réfléchir à la cour d'Autriche sur l'instabilité des choses humaines et sur la différence qu'il pouvait y avoir entre le climat de Florence et celui de Vienne; il paraît que, par la même occasion, il réfléchit aussi sur la différence de la musique d'église en Allemagne et en Italie; le résultat de ses méditations fut connu lors de sa réinstallation, car il arriva suivi de plusieurs caisses contenant des messes, graduels, offertoires, etc., de Joseph et Michel Haydn, de Krommer, de Hummel et de plusieurs autres vigoureux harmonistes, peu soucieux en général des solos à grand apparat, mais aussi d'un style clair quoique bien fourni et d'une instrumentation qui, sans être prétentieuse, se montrait constamment élégante. Les compositions sacrées exécutées à la chapelle grand-ducale ont contribué plus qu'on ne pense à étendre les idées musicales des Florentins en leur faisant connaître et pratiquer une musique différente de celle qu'ils entendaient d'ordinaire. Elles ont aussi servi souvent à diriger les travaux de la Société philharmonique dont je te parlerai une autre fois, ne voulant pas aujourd'hui m'écarter du sujet que j'ai entamé.

Et vas-tu me dire, puisque tu me parles de musique sacrée, comment ne m'as-tu rien dit encore de ce genre longtemps particulier à l'Italie et dans lequel se sont exercés tant de célèbres compositeurs? de ces *oratorj* dont la pensée première est due à un Florentin que l'Église catholique a mis au rang de ses saints? Que t'en dire, grand Dieu! sinon te demander si ce n'est pas ici le cas de s'envelopper la tête de son manteau pour cacher sa honte, sa misère, sa dégradation. L'oratorio! hélas! non seulement nous l'avons laissé mourir, mais nous l'avons déshonoré avant de le tuer. L'origine de ce genre remonte, comme on le sait, à saint Philippe Néri, et ce saint personnage est du petit nombre des bienheureux qui aient compris le bien et les avantages que les beaux-arts peuvent apporter à la religion ainsi qu'à tout le reste. Sa prévision à l'égard des *oratorios* (car il faut pluraliser ce mot à votre manière) avait été poussée au point que dans les églises qu'il faisait construire pour les religieux de l'ordre par lui établi, il voulait qu'une salle de grandeur convenable, disposée conséquemment à son but, et pouvant en même temps s'adapter au service divin, fût une dépendance nécessaire du couvent. Les principales maisons de Philippins ou pères de l'Oratoire ont été depuis lui bâties et disposées de la même manière. Telle est celle qui existe à Florence, et qui compte parmi les plus magnifiques. Les immenses bâtiments qu'occupe cette communauté ont été élevés à la fin du siècle dernier, et sont dus à la munificence d'un seigneur florentin; mais aujourd'hui le petit nombre des religieux qui les occupent paraissent se soucier bien peu des intentions artielles de leur saint fondateur, et l'on ne parle pas plus d'oratorio parmi eux que de détrôner le pape (je ne jurerais pourtant pas qu'on n'ait point, depuis quelques mois, jasé sur ce dernier article bien plutôt encore que sur l'autre). Chacun se lève le matin, dit ou ne dit pas sa messe, déjeune, dîne, se promène, soupe, et va se coucher. Allez donc parler d'oratorio à ces honnêtes moines; ils vous répondront fort gravement qu'ils ont de trop grandes occupations, que de trop lourdes charges pèsent sur eux pour pouvoir s'occuper de ces choses. Au fond, il n'y a de charge en tout ceci que l'aplomb avec lequel ils vous débitent de pareilles réponses.

Un autre ordre religieux était depuis très longtemps dans l'usage de faire exécuter des oratorios, je veux parler des *Pères des écoles pies*, qu'il ne faut pas confondre avec vos *ignorantins*, car s'ils enseignent comme ceux-ci les premiers éléments, ils poussent les études beaucoup plus loin. Cet ordre a conservé quelque chose de son ancien usage, et à l'époque du carnaval et autres, ces religieux donnent des soirées musicales dans leur église de San-Giovannino. Mais ils sont précisément de ceux que j'accuse d'avoir déshonoré l'oratorio: ce que l'on entend là, ce

---

absolument... De tes sept enfants, il ne t'en reste plus que quatre; deux filles et deux fils. Tu ne peux ni les laisser ici... qu'y feraient-ils?... la persécution s'attacherait à eux... ni les emmener tous les quatre ensemble... Vous affameriez le pays vers lequel vous porteriez vos pas, et en vous obstinant à rester unis, vous n'auriez que plus de peine à vous tirer d'affaire. Laisse donc de côté tes garçons et pars avec tes deux filles... C'est à elles que tu dois surtout assistance et protection.... Ce sont d'ailleurs de charmantes personnes qui auront beaucoup de talent, qui te seront d'un grand secours. ... Pars avec elles et va-t-en dans un pays sage, tranquille, où il n'y ait pas trop de séductions à redouter, par exemple, en Allemagne, qui est presque ta patrie... Rends-toi directement à Vienne: je te ferai donner dès demain des lettres pour le chef d'orchestre du théâtre impérial, pour l'illustre Métastase, le poëte impérial!... Tu n'auras qu'à te présenter, toi et tes filles... on t'accueillera, on te placera... Je te réponds qu'Agnese et Bianca ne seront pas embarrassées... Ce sont deux vrais bijoux que ces enfants-là!...

— Oui, mais Carlo et Francesco?...

— Carlo et Francesco!... je les envoie en France, à Paris... J'écris moi-même à Caldara, mon élève, mon fils, qui est second chef d'orchestre de la Comédie-Italienne, et qui, en sa qualité de garçon d'esprit, est reçu dans les meilleures maisons, fréquente les grands seigneurs... Je lui recommande nos deux gaillards... Carlo joue du violon comme un ange, Francesco joue de tous les instruments... Je sais bien que pour le caractère c'est un diable peu commode à manier... mais n'importe, le cher Caldara en tirera parti; je lui dirai la manière dont il faut s'y prendre... Et puis, vois-tu, dans ce monde il n'est rien de tel que la nécessité pour faire des miracles... Il est possible qu'un jour le terrible Francesco nous revienne plus doux qu'un agneau qui n'a pas encore quitté sa mère!... Voilà mes plans pour vous tous... Si tu en as de meilleurs, propose-les, sinon adopte les miens et mettons-nous à l'œuvre, sans perdre une minute, pour en préparer l'exécution.

— Je vous l'ai dit, cher maître, je m'abandonne à vous corps et âme.

— A la bonne heure. Eh bien! Chloé, chargez-vous de tous les soins qui regardent une ménagère... Avec Agnese et Bianca, voyez ce qu'il faut que chacun emporte de la maison... faites à chacun son bagage... nous vendrons le reste et nous en ferons de l'argent... Moi je vais m'occuper d'avoir des lettres pour Vienne et d'en écrire une pour Paris.

— Ah! cher maître, dit Angelo en saisissant une main de maître Daphnis et en l'arrosant de ses larmes... vous êtes toujours ma Providence!... c'est à vous que je devrai le salut de ces pauvres enfants!... Mais les autres, les autres!... Giuseppe!... Gabriella!...

— Pour ceux-là, je ferai aussi tout ce qui sera possible... Je reste ici... je veillerai sur eux, autant que me le permettra l'épaisseur des murailles d'une prison d'état et d'un couvent! Enfin ne t'inquiète pas trop, et prie seulement le ciel qu'il daigne encore m'octroyer quelques années de vie et de santé!...

Ainsi fut dit, ainsi fut fait: dans l'espace de deux jours, tout fut prêt pour le départ: Angelo et ses deux filles s'embarquèrent sur une tartane qui mettait à la voile pour Trieste: Carlo et Francesco prirent la route de terre et gagnèrent Milan, en passant par Padoue, Brescia et Creme. En s'éloignant de Venise, si Angelo ne prononça pas d'imprécations, comme Coriolan en quittant Rome, c'est qu'il était aux prises avec une douleur si poignante, qu'il ne lui restait plus ni la liberté de la pensée ni même l'usage de la voix.

PAUL SMITH.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

(*La suite au prochain numéro.*)

ne sont plus des compositions expressément écrites pour des paroles pieuses distribuées entre quatre ou cinq personnages accompagnés d'un chœur, c'est tout bonnement l'opéra du jour que l'on y exécute, sans femmes bien entendu; les parties à elles destinées sont chantées par des hommes à l'octave inférieure. Il faut du reste convenir qu'à Florence le scandale en ce genre est poussé moins loin qu'à Rome où, l'année passée, par exemple, on a exécuté *Ernani* à l'église des Philippins de Chiesa-Nuova. Ici du moins on a choisi *Nabucco*, opéra que l'on peut dire *sacré* en aidant un peu à l'esprit et à la lettre, mais qui, pour le style, le caractère, le but et l'effet, n'a rien de commun avec l'oratorio. Et pourquoi donc n'a-t-on pas d'oratorios nouveaux? Hélas! c'est comme toujours que l'on est trop pauvre pour payer une misérable somme à un jeune compositeur qui serait enchanté d'une pareille occasion de se faire entendre et connaître. Puisque nous en sommes là-dessus, fais-moi l'amitié de me dire, toi qui as voyagé, as-tu jamais rencontré un couvent riche? Il n'en existe pas, il n'en a jamais existé; ils sont tous pauvres comme des capucins. Portez-leur donc vos offrandes, et vous verrez comme ils vous redonneront des oratorios, des messes en musique, et une foule d'autres belles choses, le tout quand il plaira au ciel.

Mais gardons-nous d'oublier que nous sommes sur la terre; si nous perdions cela de vue, les organistes de Florence se chargeraient de nous le rappeler. Pour la plupart ils nous font entendre la *fantaisie*, ou plus exactement la *polka* du jour. Merci, je n'ai pas besoin d'aller à l'église pour cela. Je me souviens pourtant d'avoir entendu, il y a une quinzaine d'années, de bons organistes qui avaient un style assez peu allemand, mais ne manquaient ni de pureté, ni d'élégance, ni d'imagination. Je me rappelle entre autres un certain Bonini, organiste de Saint-Marc, qui jouissait d'une juste réputation et offrait en même temps un type d'artiste des plus originaux : il se disait toujours mourant et n'en restait pas moins chaque jour cinq heures à table, où il se comportait fort dignement; il mangeait, buvait, prenait de fréquentes prises de tabac, et cessait cependant de parler de ses souffrances : elles le reprenaient à peine sorti de table. Le pauvre homme a cessé de vivre depuis déjà longtemps. Je pourrais en citer d'autres encore qui ont aussi payé tribut à la nature ou bien ont cessé de toucher publiquement. Parmi ceux qui restent, il n'est guère que M. Palafuti qui mérite d'être entendu : bon professeur de piano, il est en effet, par le style, plus pianiste qu'organiste; mais du moins il entame franchement un morceau, même de longue haleine, le conduit avec habileté, et le termine avec vigueur. On m'a fait aussi remarquer M. Papi, qui est, je crois, son élève, et qui, comme lui, traite l'orgue avec effet et intelligence.

Voilà, mon ami, pour la musique d'église. C'est, me diras-tu, gai comme un enterrement; mais c'est qu'en effet ce n'est pas autre chose, et qu'à cet égard il faut se résigner à suivre le convoi de l'art, du goût et du bon sens.

ALESSANDRO GAGLIARDI.

FÊTES MUSICALES DE COLOGNE.

Honneur à l'Allemagne du Rhin, qui a institué ces belles fêtes musicales dans lesquelles on entend les œuvres des maîtres exécutées par des masses imposantes, et qui met une noble persévérance à poursuivre la réalisation d'une pensée féconde. Il y a vingt-neuf ans que la première fête de l'association des provinces rhénanes a eu lieu. Que d'institutions nées et mortes en France depuis lors! Que de projets avortés, que d'entreprises auxquelles on promettait un long avenir, et qui n'ont même pas eu de lendemain. Cependant les villes associées de Cologne, Aix-la-Chapelle et Dusseldorf, n'ont pas mis un seul jour en question la possibilité de rompre leur pacte. Chacune d'elles est prête, quand vient son tour d'être le siége du congrès musical. Le succès de chaque fête n'a pas toujours, peut-être, répondu à l'attente de ceux qui l'avaient organisée. Telle ville a pu l'emporter une année sur les autres sous le rapport de l'habileté des solistes, du choix du *kapellmeister* appelé à diriger l'exécution, ou sous celui de la composition du programme; telle autre a pu se voir moins favorisée par les circonstances. Des rivalités seraient nées ailleurs, inévitablement, de ces différences de fortune, et le dépit aurait fini par faire rompre l'association. Les provinces allemandes n'ont pas eu ce mesquin sentiment de vanité personnelle; elles ne connaissent pas d'autre intérêt que celui de l'art, et le succès de la fête satisfait complétement tous les associés, dans quelque lieu qu'elle soit donnée.

La Pentecôte est l'époque fixée pour les réunions annuelles de l'association. C'est Cologne qui devait en être le siége cette fois. Arrivé dans cette ville la veille de la première solennité, je l'ai trouvée en pleins préparatifs de la fête du lendemain. Déduction faite du temps employé à l'opération prosaïque, mais nécessaire du dîner, et des quelques instants de repos qui le suivent, on a répété depuis huit heures du matin jusqu'à neuf heures du soir. Il y avait plusieurs jours déjà que les exécutants étaient réunis et se livraient consciencieusement à ces laborieuses études. Quand il s'agit de musique, on ne fait pas les choses à demi en Allemagne. Dans ce pays on ne comprend pas la musique d'ensemble sans ensemble, et l'on croit que de nombreuses répétitions peuvent seules faire obtenir un résultat satisfaisant.

L'association avait choisi pour son directeur cette année M. Dorn, *kapellmeister* de la ville de Cologne et chef d'orchestre de l'Opéra de cette ville. Les importantes fonctions de directeur des fêtes musicales du Rhin ont toujours été remplies par des maîtres renommés. Ries, Spohr et Mendelssohn ont tenu tour à tour le bâton du commandement. L'association, en désignant M. Dorn, a donc fait à cet artiste un honneur dont il s'est montré digne, du reste, par le talent et le zèle avec lesquels il s'est acquitté de sa tâche.

Ce premier grand concert a eu lieu dimanche 23, à cinq heures du soir. Ce moment de la journée paraîtrait singulièrement choisi à Paris, mais on dîne encore à une heure en Allemagne, et l'on y soupe à neuf, en sorte que les habitudes de la vie domestique s'accommodent parfaitement de cette combinaison. Paris a des salles de concert plus élégamment décorées que celle où ont été données les séances dont je vais rendre compte; mais il n'en possède pas d'aussi vaste. Cette salle, connue sous le nom de *Gurzenich*, ne tient pas moins de trois mille personnes, outre les exécutants, placés sur une immense estrade. Plusieurs diètes y ont été tenues, et la noblesse allemande y a dansé à de somptueuses fêtes données par l'empereur Maximilien.

L'estrade des artistes formait un amphithéâtre élevé. Environ 800 exécutants, chanteurs et instrumentistes, y étaient réunis. Le chœur ne comptait pas moins de 622 voix partagées comme il suit : 158 soprani, 156 contralti, 140 ténors et 188 basses. L'orchestre se composait de 164 exécutants, savoir : 64 violons, 24 altos, 24 violoncelles, 20 contrebasses, 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 4 bassons, 8 cors, 4 trompettes, 3 trombones et 1 ophicléide. Cette masse chantante et jouante était dirigée par M. Dorn. Dans quelques localités, on choisit deux chefs, l'un pour l'orchestre et l'autre pour le chœur. Je crois qu'il est préférable de n'en avoir qu'un. En matière d'exécution musicale comme en matière de gouvernement, la centralisation du pouvoir me semble préférable à un exercice collectif de l'autorité. Rien ne vaut l'unité de vue et d'initiative.

Deux grandes compositions, *le Messie*, de Haendel, et la symphonie composée par M. Onslow pour cette circonstance, formaient seuls le programme. C'est une bonne fortune que de pouvoir entendre dans son entier une œuvre de Haendel, car c'est à peine si quelques fragments de cette musique, considérée comme trop sérieuse pour la masse du public, sont exécutés dans de rares occasions. C'est une fortune meilleure encore de l'entendre rendue comme elle vient de l'être, avec des moyens d'exécution qui répondent à la grandeur du génie du maître, et avec

la connaissance qu'ont les Allemands des traditions de son style.

C'est une admirable chose aussi que l'ensemble parfait des chœurs de l'association du Rhin. Il est impossible de n'être pas vivement impressionné par ces voix si fraîches et si pures, si justes et si franches dans l'attaque. Je ne crains pas de dire que nulle part on n'approche de ce qui se fait aux festivals de l'Allemagne en musique vocale d'ensemble. Ce qu'on entend de mieux à Paris n'en peut même pas donner l'idée. Les dames des provinces du Rhin n'ont pas peur de faire la grimace en articulant nettement les notes et les paroles. Les basses et les ténors ont dans le timbre un mordant qui manque aux voix françaises, et qui sied parfaitement aux nuances vigoureuses du chant choral. Les petits intérêts d'amour-propre ne manquent pas de se faire jour, à Paris, dès que des amateurs se réunissent pour faire de la musique. Chacun veut briller, chacun veut être personnellement remarqué. On ne se contente pas d'un succès à partager entre plusieurs centaines d'individus; c'est à qui se mettra en évidence et chantera des solos. Dans les fêtes musicales d'Allemagne, tout le monde est animé d'un seul et même sentiment : l'amour de l'art. Il n'y a qu'un but vers lequel tendent tous les efforts, et ce but est une bonne exécution. Non seulement on ne demande pas plus que sa part du succès, mais on ne songe pas même au succès : on songe à bien faire, voilà tout.

Les chœurs du *Messie* ont donc été rendus avec une entière perfection. Justesse, précision, vigueur, finesse dans les nuances, tout a été excellent, irréprochable. Avec la meilleure volonté d'exercer le droit de critique, on ne trouverait rien à reprendre. Sans une circonstance aussi heureuse qu'imprévue, la partie des solos n'aurait pas été à beaucoup près aussi brillante que celle des chœurs et de l'orchestre. La basse, si importante dans l'oratorio du *Messie*, devait être chantée par un certain M. Dumont, artiste fort ignoré et qui mérite de l'être. On s'aperçut de son insuffisance, mais trop tard pour pouvoir le remplacer. Un hasard favorable voulut que Pischeck, la première basse de l'Allemagne, vînt là passer par Cologne, se rendant à Londres. On l'arrêta, et, bon gré mal gré, il fut obligé de rester pour être l'interprète de cette partie, devenue par lui si intéressante. Sa voix magnifique et son beau sentiment d'artiste y ont fait merveille. Le soprano a été chanté d'une manière également supérieure par mademoiselle Babnigg, jeune artiste de Dresde, qui a fait ses dernières études vocales à Paris, et que son organisation me semble appeler à prendre rang parmi les meilleures cantatrices de son pays. Mademoiselle Schloss, de Cologne, a dit avec un bon sentiment de la musique classique la partie de contralto. Le ténor était malheureusement d'une incapacité complète.

Pour honorer M. Onslow et rendre hommage à son mérite de compositeur, l'association l'avait invité à diriger lui-même sa symphonie. Le public allemand lui a fait un accueil qu'on peut considérer à la fois comme un tribut payé au mérite individuel de l'artiste et comme un hommage à l'école qu'il représentait aux fêtes de Cologne. Lorsqu'il parut au pupitre, des applaudissements prolongés et des fanfares d'honneur se firent entendre. Après la symphonie, les mêmes témoignages se renouvelèrent, et il s'y joignit une averse de bouquets. Les fleurs tombaient en si grand nombre autour de lui que les solistes, placés sur la même partie de l'estrade, en étaient couverts et que j'ai vu le moment où Pischeck allait demander un parapluie pour se garantir de cet orage embaumé.

Lundi, la journée a été plus remplie encore musicalement que la veille, car on a répété le matin tout un acte d'*Olympie* de Spontini, et le second concert a eu lieu le soir. Je mets la séance du matin au nombre des fêtes, parce qu'elle a été publique, conformément à l'usage, et que les curieux y entraient en payant tout comme au concert.

Le programme de la seconde solennité se composait de la symphonie en *la* de Beethoven, d'un psaume de Mendelssohn, de l'ouverture du *Freyschütz* et du second acte d'*Olympie* de Spontini. L'orchestre, conduit cette fois par M. Dorn, a parfaitement rendu la symphonie; mais la vérité me fait un devoir de déclarer qu'il y a plus de finesse dans l'exécution de l'orchestre du Conservatoire de Paris. Il faut dire aussi qu'il est difficile d'obtenir des nuances délicates d'un très grand nombre d'exécutants. Je ferai une autre observation sur la place occupée par le chef d'orchestre dans les festivals allemands. Il tourne le dos à l'orchestre et ne peut pas entretenir avec ses musiciens, au moyen du regard, les communications sympathiques qui déterminent quelquefois de si beaux mouvements.

Le psaume de Mendelssohn est un morceau de haut mérite, supérieurement écrit pour les voix et pour l'orchestre. Il a des effets d'une singulière puissance qui ont été rendus par le chœur comme par une seule et immense voix.

L'orchestre a été vraiment digne de tout éloge dans l'ouverture du *Freyschütz*. Ici l'exécution instrumentale a été à la hauteur de l'œuvre. La musique de Weber est toujours celle qui excite les plus vives sympathies en Allemagne, celle qui est le plus conforme surtout aux idées des rêveuses populations du Rhin. Des transports d'enthousiasme ont accueilli l'ouverture de *Freyschütz*, tandis que la symphonie de Beethoven n'avait reçu que des applaudissements modérés.

M. Spontini, qui a eu, en sa qualité de maître de chapelle du roi de Prusse, une grande habitude de conduire l'orchestre, a dirigé celui de Cologne pendant l'ouverture d'*Olympie;* puis il a cédé, pour l'acte du même opéra, le bâton de mesure à M. Dorn. Je n'ai pas à parler ici de cet ouvrage, suffisamment connu. Je me bornerai à dire qu'un grand nombre de passages ont été chaudement applaudis. Les solos d'Olympie et de Statira ont été chantés par mesdemoiselles Babnigg et Schloss; ceux du ténor et des deux basses ont été dits d'une triste façon. Le seul reproche qu'on puisse adresser au directeur de la fête est de n'avoir pas fait en sorte que ces dernières parties fussent mieux remplies et plus dignes de la solennité. Pischeck s'était mis en route le matin même pour Londres, où il était attendu le lendemain, et n'avait pas pu faire pour *Olympie* ce qu'il avait fait pour *le Messie*. Quoi qu'il en soit, M. Spontini n'a pas été l'objet d'une ovation moins flatteuse que M. Onslow. Il a recueilli également une ample moisson de bravos, de fanfares et de fleurs. Une jeune fille est venue, de plus, lui poser une couronne sur la tête, aux acclamations du public, pendant qu'une autre couronnait également M. Dorn, dont la modestie paraissait effarouchée de cet hommage.

Il y a eu mardi matin un concert supplémentaire. Le programme n'en était pas formé, comme aux séances précédentes, de grandes compositions, mais de morceaux détachés. On y a entendu mademoiselle Babnigg dans une cavatine de Pacini, et mademoiselle Schloss dans un air de *Jessonda*, de Spohr. M. Deichmann, jeune homme de Cologne, qui apprend le violon au Conservatoire de Bruxelles, a joué avec succès un caprice de Vieuxtemps; le psaume de Mendelssohn, l'ouverture d'*Olympie*, et un morceau de la symphonie de M. Onslow, ont représenté la musique d'ensemble à ce concert improvisé.

Le soir, il y eut concert et bal à Brühl, château royal situé entre Cologne et Bonn, à une demi-heure de chacune de ces villes. Le comité avait obtenu de pouvoir disposer de cette résidence pour y clore par une dernière et brillante fête les réunions de l'association. A cinq heures, un convoi spécial emmena les invités dans la direction de Brühl; des musiciens, placés sur un wagon découvert, jouèrent pendant tout le trajet des morceaux de musique d'harmonie. Beaucoup de personnes s'étaient rendues d'avance au château par le chemin de fer ou étaient venues des maisons de campagne voisines. A l'arrivée du convoi d'honneur, les invités se formèrent en cortége et firent processionnellement leur entrée dans le parc.

Il était dit que la musique remplirait toute cette journée. Deux orchestres, placés aux extrémités de la terrasse du château, se faisaient entendre alternativement avec un chœur de voix

d'hommes, qui chanta plusieurs morceaux sans accompagnement sous la direction de M. Dorn. Dans le palais, belle habitation dont les appartements sont décorés dans le style Louis XV, de nouvelles surprises musicales attendaient les invités. Mademoiselle Babnigg chanta, sous la voûte du grand escalier, un air national allemand de Spontini, avec chœur et orchestre militaire; puis, un peu après, la même cantatrice et mademoiselle Schloss dirent plusieurs airs et romances au piano, dans un salon où l'on s'était formé en cercle autour d'elles. Il faut être doué de bien grandes facultés auditives pour résister à tant de vibrations vocales et instrumentales. Quant à moi, je trouvais qu'il y avait abus, et la satiété commençait à me gagner.

La nuit, on eut le spectacle d'une illumination et d'un feu d'artifice dans le parc; puis vint, pour finir, un bal très brillant qui se prolongea jusqu'au jour. Mais je n'ai point à rendre compte de toutes ces choses; je ne voulais que parler des fêtes musicales, et j'ai rempli ma tâche.

E. Fétis.

UNE SOIRÉE MUSICALE CHEZ M. SAX.

De même que la porcelaine et le maréchal de Saxe ont joui dans le temps d'une vogue immense, M. Sax tout court, ses instruments, sa famille de saxhorns et sa salle de concert ont toutes les qualités qui mettent à la mode. Les procès, les luttes soutenus par cette famille des saxhorns contre celle des vieux instruments de cuivre, contre la trompette classique sans le moindre piston, rappelle les combats acharnés des Capulets contre les Montaigus, et ceux des familles corses. Quoi qu'il en soit, et malgré tous les obstacles qu'on lui suscite, M. Sax marche d'un pas assuré dans la voie de la célébrité. Les musiciens qui se sont faits les interprètes de ses instruments ont donné mercredi passé une séance musicale dans la jolie salle qu'a fait construire l'inventeur de ces instruments, et la salle et les instruments ont paru des plus sonores et des plus brillants.

Sous la direction de M. Fessy, ces voix de cuivre, énergiques et douces tour à tour, ont vivement impressionné les nerfs des auditrices, qui étaient là en majorité. Cette harmonie stridente, et fière, et terrible, fait comprendre la chute des murs de Jéricho. Cependant, au moyen des pistons et d'une foule de perfectionnements, M. Sax a su rendre le cuivre aussi ductile que mélodique. On a pu en juger dans le morceau d'ensemble tiré de la partition de *Zampa*, dont les plus riantes et les plus suaves mélodies n'ont rien perdu de leurs charmes, pendant que l'ouverture et son thème plein de fougue ont beaucoup gagné en énergie, en éclat, à être interprétés ainsi. La péroraison surtout de cette ouverture, qui consiste en un trait en triolets, a été dite par M. Arban avec une vélocité, un *brio* qui ont provoqué d'unanimes applaudissements. Différents motifs de *la Favorite* ont produit aussi beaucoup d'effet. Nous ne croyons pas inutile néanmoins d'engager ces virtuoses en sons cuivrés à veiller à l'accord général avant de commencer chaque nouveau morceau, surtout par le calorique qui circule dans une salle de concert en cette saison.

MM. Herman et Goria, et mademoiselle Petit-Brière se sont chargés de remédier à la monotonie qui aurait pu résulter de l'audition exclusive de ces voix cuivrées. Les deux premiers ont exécuté un joli duo pour violon et piano de leur composition, arrangement gracieux de motifs italiens. Comme exécution, ce morceau a laissé quelque chose à désirer aux amateurs d'un goût quelque peu difficile. M. Herman, jeune violoniste d'avenir, tombe dans la manière et ne tire pas suffisamment de son, tandis que, de son côté, son co-concertant, usant et abusant de sa force physique, mettant à contribution toute la richesse harmonique du clavier sur lequel il opérait, a semblé se plaire à dominer le roi des instruments qui, dans cette circonstance, n'a été que le très humble serviteur du piano. M. Goria a pris sa revanche en jouant avec élégance et délicatesse deux charmantes études de sa composition qui ont été fort justement applaudies.

Au milieu de tous ces instrumentistes, mademoiselle Petit-Brière, jolie cantatrice de romance, est venue nous dire avec une gentillesse un peu imitée de celle de madame Sabatier et de son sourire quêteur, toutes sortes de *Zambinella*, de *Benedetta* mêlées de tra la la qui ont fait assez de plaisir.

M. Sax et les interprètes de ses instruments, pour prouver qu'ils ne sont pas exclusifs, ont laissé fonctionner, au milieu de tous ces cuivres transpercés de clefs et de pistons, le cor classique à sons bouchés. M. Baneux a joué une *fantaisie* dans laquelle il a fait justement applaudir ces sons bouchés, suaves, mystérieux et graves du second cor, ce qui ne l'a pas empêché d'attaquer les traits difficiles et brillants du premier cor, combat dont il est sorti vainqueur.

Il résulte enfin de cette soirée musicale et des opérations de M. Sax, qu'on peut appliquer à cet habile facteur le vers que Regnard fait dire à son joueur :

Sous ses heureuses mains le cuivre devient or.

Henri Blanchard.

Nécrologie.

M. BOISSELOT (de Marseille).

La nouvelle de la mort de M. Boisselot père, facteur de pianos à Marseille, est parvenue il y a quelques jours dans notre ville, où elle a excité une douleur vive et profonde parmi tous les artistes, tous les amis de sa famille, et tous ceux surtout qui avaient pu connaître et apprécier les vertus modestes et loyales de cet homme de bien, sur lequel la tombe vient de se fermer à peine.

M. Boisselot père était, il y a quelques mois encore, dans notre ville. Chacun de nous se rappelle ce jour mémorable où son fils, gendre de Lesueur et digne héritier de sa gloire, obtenait au théâtre la palme lyrique qu'il avait attendue avec tant de courage et de foi pendant si longtemps. Quelle joie pour ce tendre père, qui retrouvait ce jour-là son fils grand comme le lui avait fait pressentir son intelligence, si rarement en défaut! Malheureusement le ciel, qui, par une loi fatale, place presque toujours une douleur profonde à côté d'une joie sublime, a tout à coup brisé ce bonheur et formé un vide affreux dans cette famille vertueuse et si digne d'estime et d'affection.

M. Boisselot était un de ces industriels honnêtes, au cœur noble et pur, aux sentiments droits et justes, n'obéissant qu'à l'instinct de la probité et de l'honneur. Arrivé à Marseille dans une position de fortune des plus modestes, il n'a dû qu'à sa probité intègre, à son intelligence élevée, à son activité incessante et à son ardent amour pour le travail, cette position qui place aujourd'hui sa maison au niveau des plus grandes manufactures de pianos de l'Europe. M. Boisselot aimait et protégeait par dessus tout les artistes; sa maison était un asile tutélaire où, quels que fussent leur talent et leur pays, ils trouvaient une généreuse et large hospitalité.

Il traitait ses ouvriers comme des enfants que tour à tour on gronde et on caresse, mais qu'on finit toujours par aimer. Il les associait à tous ses plaisirs, à toutes ses fêtes. Le jour où Liszt, à son retour d'Espagne, vint rendre une visite amicale à M. Boisselot dont son cœur savait apprécier le caractère, et que celui-ci le fêtait avec un luxe tout royal, car il savait qu'il recevait chez lui le roi des pianistes, les ouvriers avaient leur place au festin artistique. Là, au rebours de ces industriels égoïstes et injustes qui s'attribuent à eux seuls toute la gloire, tout le mérite de leurs produits, M. Boisselot, avec un noble désintéressement, sut faire une large part au zèle et à l'habileté de ces travailleurs modestes, proclamant ainsi l'alliance et la fusion de l'idée intelligente et du travail matériel. Aussi je ne m'étonne pas

que tous aient voulu faire cortége à leur digne chef au moment suprême des adieux éternels. Je ne m'étonne pas non plus que ses trois fils, donnant un exemple encore inconnu dans nos provinces, aient voulu accompagner leur père jusqu'à sa dernière demeure et ne le quitter que là où la mort inexorable vient opposer une barrière à tous les dévouements. Je sais qu'il n'a jamais existé dans ce monde une famille ayant plus de respect, de reconnaissance et d'amour pour son père, et l'entourant de plus de soins, de tendresse et d'affection.

S'il est une consolation à offrir à cette famille justement désolée, c'est de lui rappeler que leur père laisse un nom sans tache, chéri et respecté de tous, et que le souvenir de ses vertus ne s'effacera jamais du cœur de ceux qui l'ont connu. Marseille surtout se souviendra de celui qui a tant fait pour sa gloire artistique; elle reportera ses sympathies pour le père sur ses fils, dignes héritiers de ses vertus, de son intelligence et de ses sentiments pour son pays.

SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE.

Correspondance particulière.

Londres, 25 mai.

Le duel à outrance des deux théâtres italiens n'a pas seulement pour témoins les dilettanti de cette ville, mais ceux de l'Europe entière. On s'inquiète partout de savoir à qui des deux adversaires restera l'avantage, et chaque coup porté ou reçu excite un long retentissement. Jusqu'à présent il ne paraît pas douteux que les chances ne soient pour M. Lumley, et que Jenny Lind ne lui ait apporté le gage d'une éclatante victoire. Cependant il ne manque pas de gens qui voudraient ranimer le zèle des partieurs en faveur de Covent-Garden : ceux-là écrivent dans les journaux français et italiens que, grâce au talent de la vieille garde (de cette vieille garde, si brave et si glorieuse, qui, un beau jour, a déserté en masse), la salle de Covent-Garden est toujours pleine, la recette toujours splendide, et que, sans l'arrivée de Jenny Lind (il faut tenir compte de l'aveu), M. Lumley eût été forcé de battre en retraite et d'abandonner le champ du combat. Toutes ces correspondances sont fort loin d'être exactes, et s'expliquent par des motifs dans lesquels nous nous dispenserons d'entrer. Jenny Lind est en ce moment, suivant l'expression d'un journal anglais, « *The rage of London* (la fureur de Londres » ; on conçoit donc que les rivaux de M. Lumley ne lui pardonnent pas Jenny Lind, et fassent tout ce qu'ils peuvent pour amoindrir l'entourage de cet admirable diamant. Cela n'empêche pas M. Lumley de voir la foule assiéger constamment son théâtre, de voir la reine elle-même assister à toutes les représentations de la charmante cantatrice (elle n'en a manqué qu'une sur sept, et encore était-ce à cause d'un voyage à l'île de Wight). Jenny Lind a triomphé dans *Robert-le-Diable*, dans *la Sonnambula;* elle triomphera dans tous les rôles qu'elle jouera, parce que c'est une artiste véritablement supérieure, chantant et jouant avec autant d'intelligence et d'art que de passion. Elle a dû se montrer mardi dernier dans *la Fille du régiment;* bientôt elle abordera le rôle de Norma, quoiqu'on prétende qu'une cantatrice célèbre ait dit à ce propos : « *E una Norma, ed io son la Norma* (il n'y a qu'une seule Norma, et cette Norma, c'est moi) ! En attendant, la vieille garde de Covent-Garden ne donne que de vieux opéras, quoiqu'on assure qu'en vingt-quatre heures elle soit en état de représenter un opéra nouveau. *Maria di Rohan* n'a pu être jouée qu'une fois : madame Ronconi a fait dans le rôle principal un *fiasco* complet, malgré la beauté des costumes qu'elle avait exigés de la direction; quant au rôle, elle a écrit dans les journaux qu'elle ne l'avait point exigé, mais qu'il lui avait été gracieusement offert par mademoiselle Grisi, et que, pour complaire aux abonnés, elle la suppliait de vouloir bien le reprendre. Voilà ce qu'il en coûte avec des chanteurs qui sont en puissance de femme, et qu'on ne peut obtenir sans prendre le ménage complet. *Lucrezia Borgia* est venue réparer à moitié l'échec de *Maria di Rohan*, mais *Lucrezia Borgia* n'offre rien de plus nouveau que *Semiramide*, *l'Italiana in Algieri*, *l'Elisir d'amore*, etc. C'est donc à Fanny Ellsler qu'il a fallu recourir pour avoir du neuf, et l'on a donné *la Salamandrine*, ballet dans lequel Fanny Ellsler et Adèle Dumilâtre ont associé leurs talents et leurs grâces. On parle de monter *la Muette de Portici*, dans laquelle Fanny Ellsler mimerait le rôle de Fenella. Mais le théâtre de Sa Majesté n'est pas en arrière sur Covent-Garden pour la pantomime ni pour la danse; Carlotta Grisi vient d'y reparaître dans *Esmeralda*, et va briller dans le firmament de l'Angleterre deux mois durant. M. Lumley n'en est encore qu'aux premières lignes de son programme : par ce qu'il a fait, jugez du reste, et convenez qu'il y a peu de directeurs qui puissent entrer en lice avec celui du théâtre de Sa Majesté, surtout secondé comme il l'est par un homme chez lequel, au talent artistique, s'est trouvée jointe une si heureuse capacité administrative. Pour ceux qui savent comment se passent les choses au théâtre de Sa Majesté, il serait tout à fait inutile de désigner autrement M. Panofka.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, première représentation de *la Bouquetière*, suivie du *Diable à quatre.*

*** Madame Stoltz est partie lundi dernier pour l'Italie, accompagnée du baryton Roumy et de sa femme. Roumy, dont l'absence ne laissera pas un grand vide, a, dit-on, un congé de deux mois. Ferdinand Prévôt l a déjà remplacé dans le rôle de Morton, de *Robert Bruce.*

*** Mademoiselle Mondutaigny a continué ses débuts dans cet ouvrage, et chanté le rôle de Marie. Nous n'avons rien à changer au jugement que nous avons porté de cette jeune personne, lorsqu'elle s'est montrée dans *la Reine de Chypre.* C'est une artiste consciencieuse et correcte qui possède tout ce que l'étude peut donner; ce n'est pas sa faute si la nature lui a refusé la puissance et l'agilité de la voix, l'expression de la physionomie.

*** Madame Bessin, qui débutait mercredi dans *Lucie de Lammermoor*, a commencé sa réputation musicale sous le nom de mademoiselle Tabon. Au Conservatoire, dans le concours de 1844, elle se révéla tout à coup par la manière dont elle chanta l'air du *Serment*, et elle obtint le premier prix en partage avec mademoiselle Mondutaigny. Depuis ce temps, mademoiselle Tabon a épousé Bessin, la basse-taille. Elle a chanté l'opéra en province, et enfin elle a voulu venir s'essayer à Paris. Le résultat de l'épreuve n'a pas été brillant : nous ne savons si l'émotion y est pour quelque chose, mais la cantatrice a paru faible et l'actrice nulle, surtout dans les dernières parties du rôle. Nous conseillons à madame Bessin d'en choisir un autre, si elle veut appeler de ce premier jugement.

*** Madame Betty, qui s'était appelée d'abord madame Beaussire, a fait sa rentrée vendredi dans *les Huguenots.* C'est toujours une très jolie femme et une belle voix, et nous félicitons l'Opéra d'avoir reconquis l'une et l'autre. Bordas, qui remplissait pour la première fois le rôle de Raoul, s'en est acquitté avec beaucoup de talent. La belle voix d'Alizard a produit son effet dans le rôle de Marcel.

*** Le congé de Duprez a encore un mois entier à courir.

*** Bou-Maza est allé à l'Opéra cette semaine.

*** Madame Dorus-Gras est maintenant à Londres, et a dû chanter cette semaine au concert de la Société philharmonique.

*** Outre l'opéra-comique en trois actes de MM. de Planard et Boulanger, on en répète un autre dont les paroles sont de M. Siraudin, la musique de MM. Labarre et Adrien Boieldieu.

*** Roger prend son congé à partir du 1er juin; le charmant ténor est attendu à Londres.

*** Hermann-Léon a un congé de trois semaines : il en a profité pour se rendre à Lyon dans sa famille, et non pour y chanter, l'opéra n'étant pas actuellement en activité au théâtre de cette ville, et ne devant se reconstituer que pour l'hiver.

*** M. Vatel est revenu de son voyage en Angleterre. Il a réengagé Ronconi, Lablache, Mario, Gardoni, mesdames Grisi, Persiani et Corbari; mais il n'a pu traiter avec madame Alboni, comme il en avait l'espérance.

*** Il est question d'organiser un théâtre italien à Versailles, et c'est un Italien, né en France, M. Torriglioni, qui s'occupe de ce projet pour lequel il a, dit-on, recueilli déjà bon nombre de souscripteurs. On ajoute qu'il a obtenu l'autorisation d'élever le prix des places pour les représentations qui auraient lieu pendant l'été. Si le futur directeur pense que c'est le moyen de remplir sa salle et sa caisse, à la bonne heure; mais nous ne saurions être de son avis, et nous avons de grands doutes sur le succès de sa spéculation. Si pendant les beaux jours il n'a pas à craindre la concurrence de M. Vatel, qu'il prenne garde à celles du tapis vert et des bois de Satory, qui ne laissent pas que d'être assez redoutables.

*** Aujourd'hui dimanche, à deux heures, on exécutera dans la grande salle du Conservatoire les morceaux qui ont obtenu les prix du concours de musique populaire ouvert par M. le ministre de l'instruction publique.

*** M. Erard vient de donner au jeune Alfred Jaëll un de ses magnifiques pianos à queue, en témoignage d'estime et d'admiration pour son précoce talent. Le jeune virtuose partira jeudi prochain pour Bruxelles; ensuite il parcourra l'Allemagne et l'Italie; l'hiver prochain, il doit se faire entendre dans les concerts à Milan.

*** M. Seemann, jeune artiste qui donne beaucoup d'espérances, avait été envoyé à Paris par S. M. le roi de Hanovre pour achever son éducation musicale. Après avoir travaillé assidument, au Conservatoire, dans la classe de M. Halévy, il est retourné dans son pays, et il y a donné plusieurs concerts avec Thalberg. Le roi de Hanovre, en témoignage de sa satisfaction, lui a fourni le moyen de revenir encore prendre des leçons de l'illustre professeur, et de plus il a donné l'ordre que *la Juive* et *les Mousquetaires* fussent montés immédiatement sur le théâtre de la capitale de son royaume.

*** L'Académie royale des Beaux-Arts vient d'arrêter les jours et l'ordre du concours pour la composition musicale. — *Concours d'essai :* Entrée en loge, le samedi 5 juin, à neuf heures du matin; sortie de loge, le vendredi 11 juin, à neuf heures du matin; jugement, le samedi 12 juin. — *Concours définitif :*

Entrée en loge, le samedi 26 juin, à neuf heures du matin; sortie de loge, le jeudi 22 juillet, à neuf heures du matin; jugement préparatoire, le vendredi 6 août, à midi; jugement définitif, le samedi 7 août, à midi. Les cantates devront être remises avant le 19 juin.

*** Dimanche dernier, jour de la Pentecôte, une fort belle messe de M. Nicou-Choron a été exécutée à Saint-Eustache, sous la direction de M. Dietsch. Cette composition, remarquable par l'ampleur des chants et de longs développements, a constamment captivé l'intérêt de l'auditoire. On doit signaler le *Credo*, le *Resurrexit* et l'*Ascendit*, comme de très heureuses inspirations. Cette œuvre justifie pleinement l'opinion que de récents succès avaient donnée de M. Nicou-Choron, et nous promet à coup sûr un bon compositeur de plus dans le genre religieux et peut-être aussi dans le genre dramatique.

*** *Le Prétendant*, opéra de M. Kucken, et qui a obtenu un brillant succès à Stuttgardt, doit être joué bientôt sur un des théâtres de Vienne.

*** *Antigone*, tragédie grecque, avec la musique de Mendelssohn, sera, dit-on, incessamment représentée à Athènes.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux.* — La Société philharmonique vient de donner un concert au profit des pauvres de la ville. Quoique dans des circonstances qui paraissaient offrir de grandes difficultés, puisque c'était le moment où les personnes qui pouvaient faire fructifier cette bonne œuvre sont à la campagne, la réunion n'en a pas été moins nombreuse et brillante. Cette soirée, qui a obtenu un très grand succès, a été remarquable par la manière dont elle a été conduite, par le choix des morceaux que l'orchestre a si bien exécutés, et l'effet produit par les chanteurs. Les dames de la Société ont mis le plus vif empressement à se montrer dans les chœurs de *Robin-des-Bois* et de *Robert-Bruce*, l'ensemble de l'exécution a été parfait. L'air de *Charles VI*, l'*Ange déchu* et les couplets du *Roi d'Yvetot*, ont fait le plus grand plaisir, interprétés par la belle voix de M. S... Mais à mademoiselle Sainte-C., notre aimable et charmante virtuose, que Paris a adorée cet hiver, tout l'honneur de la soirée. Que dire qui ne soit déjà connu, d'un talent incomparable? L'air d'*Ernani* a été chanté avec cette pureté, cette fermeté de voix qui n'a rien laissé à désirer. Il y a eu transport lorsque la chanteuse a fait entendre l'air de *Guido et Ginevra*. La Société du cercle philharmonique a dignement terminé les soirées, et les pauvres seront amplement soulagés des peines que nos amateurs se sont données, et auxquels se sont associés deux beaux talents, M. Forgue, pianiste distingué, et M. Dufau, flutiste d'une grande espérance.

*** *Toulouse*, 23 *mai.* — Pendant la dernière période de l'année théâtrale, la direction a fait de grands efforts récompensés par de grands succès. Les artistes ont redoublé de zèle, et l'un des chefs-d'œuvre d'Halévy, *Guido et Ginevra*, a été joué pour la première fois. Les principaux rôles en ont été remplis avec un talent supérieur par MM. Marié, Obin, Flachat, et madame Julian Van Gelder.

*** *Marseille*, 22 *mai.* — Un jeune violoniste de grand talent, M. Briard, élève de Baillot, vient d'obtenir dans notre ville un remarquable succès. La manière large et puissante, la qualité de son, la sobriété d'ornements, le goût exquis et sûr de l'artiste ont excité l'enthousiasme des vrais amateurs de ce noble instrument.

*** *Lille.* — Tilly, le nouveau directeur du théâtre, s'occupe activement de la formation de sa troupe. On regrette beaucoup le départ de M. et madame Berton, qui retournent à Alger. Madame Berton avait fait de grands progrès pendant la saison dernière, et la manière dont elle avait créé son rôle dans *Ne touchez pas à la reine* la place sans nul doute à un rang élevé.

*** *Alger.* — Le théâtre établi dans cette ville et dont un comédien distingué, M. Volnys, vient d'obtenir le privilége pour 1848, est aussi brillant pour le moins que celui de nos grandes villes de province. La troupe s'est enrichie tout récemment par l'acquisition d'un artiste de nouvelle espèce, celle d'un jeune Arabe, qui, sans avoir jamais eu d'autre maître de chant qu'un chef de musique d'un régiment, est déjà, dit-on, un ténor de premier ordre. Ses débuts ont eu lieu dans *la Favorite*. Les correspondances d'Alger parlent avec admiration de ce jeune Arabe, qui a joué avec tant de passion et chanté avec tant d'art, que les acteurs chargés des autres rôles, et très aimés jusque là, ont paru faibles et presque insuffisants. A en croire ces correspondances, les débuts du nouveau ténor ont révélé un artiste tout-à-fait hors ligne par son intelligence et les ressources de sa voix, qui monte sans aucun effort au fameux *ut* de poitrine.

Chronique étrangère.

*** *Munich.* — Mademoiselle Taglioni a dansé pour la troisième fois au Théâtre-Royal. On n'a jamais vu de succès pareil, du moins en cette capitale: après la grande scène du ballet, les acclamations et les rappels semblaient ne pouvoir finir.

— Un homme qui possédait un grand renom d'érudition musicale est mort récemment ici: c'est M. Ett, directeur des chœurs au Théâtre-Royal. Ses recherches s'attachaient de préférence aux anciens monuments de l'art, qu'il cultivait avec beaucoup de succès.

*** *Varsovie*, 5 *mai.* — La direction des théâtres du royaume de Pologne, sous la présidence du général Abramowitz, vient de faire représenter *Don Juan*, de Mozart; cette pièce, où les soins de M. Jasinski, régisseur, ont déployé le plus grand luxe de mise en scène, attire la foule du public, qui ne se lasse pas d'applaudir les interprètes de ce chef-d'œuvre. Le succès de *Don Juan* nous donne l'espérance que la direction laissera reposer un peu les *Scaramuccia* et les *Don Pasquale*, pour nous faire entendre quelques uns de ces chefs-d'œuvre qui, quoique privés du prestige de la nouveauté, ont cependant gardé pour jamais ce mérite et cette grandeur musicale que rien ne saurait lui ôter, *la Vestale* de Spontini, par exemple, et *la Dame blanche* de Boïeldieu. Déjà, il y a quelques mois, par la reprise de *Fernand Cortès*, la direction avait préludé au succès obtenu par celle de *Don Juan*.

*** *Berlin*, 24 *mai.* — L'opéra de *Zaïre*, mis en musique par le duc Ernest de Saxe-Cobourg, a été exécuté hier pour la première fois sur le théâtre royal. Cet ouvrage, accueilli avec une grande faveur sur tous les autres théâtres d'Allemagne où il a été représenté, a obtenu à Berlin un succès non moins éclatant.

— On annonce la mort de madame Hensel, sœur de M. Mendelssohn-Bartholdy. Madame Hensel, musicienne distinguée, venait de publier quelques compositions nouvelles: elle a été frappée d'une attaque d'apoplexie foudroyante. Pour honorer la mémoire de la sœur d'un des premiers compositeurs vivants, l'Académie de chant a exécuté plusieurs morceaux analogues à la circonstance, entre autres: *le Repos* et *la Paix céleste*, par Hellwig; et *Heureux ceux qui ont souffert*, par Mendelssohn.

— Les sœurs *Néruda*, qui ont donné de si brillants et de si fructueux concerts à Berlin, vont se rendre à Hambourg.

*** *New-Yorck.* — Il est question d'un théâtre qui serait construit sur le Broadway, entre Antony et Pearl-streets. Un rang de loges, semblables à celles du Théâtre-Français, courra le long de la salle; le plafond sera voûté et supporté par des colonnes corinthiennes pour faciliter le son. La salle contiendra 4,000 personnes. Par une heureuse combinaison, on pourra enlever à volonté le théâtre et y substituer un amphithéâtre circulaire pour lectures, meetings, concerts, etc.

— L'enthousiasme pour la troupe italienne de la Havane, à Boston, ne fait que s'accroître. Les places de loges et de parquet se vendent toujours aux enchères. Dernièrement ces primes ont produit un chiffre de 212 dollars.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

On reçoit sur-le-champ, en s'abonnant à ce Journal :

1° *Fleurs des Neiges*, album de chant, orné du portrait de Jenny Lind, dessiné par Vogt.

2° *Album des Pianistes*, orné du portrait de Stephen Heller, dessiné par Maurice de Vaines et lithographié par Vogt.

3° *Portefeuille de deux Cantatrices*, 1 vol. in-8°, par Paul Smith.

4° *Galerie des Compositeurs célèbres*, dessinée par Maurin, et contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

En outre, chaque Abonné recevra tous les mois :

1° Un grand morceau de musique ayant une valeur réelle, ce que nous avons jugé préférable à une multitude de petits morceaux sans importance et sans intérêt, ou deux morceaux d'une moindre étendue.

2° Une livraison de trois ou quatre feuilles de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, par M. Fétis père. L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous en publions la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

Les quatre premières livraisons sont publiées.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 23. 6 Juin 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal parait le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Des dernières transformations de la symphonie (deuxième article); par FÉTIS père. — Académie royale de musique : *la Bouquetière* (première représentation). — Concours des chants religieux et historiques : Exécution des morceaux qui ont remporté les premiers prix. — Mme Damoreau à Chantilly. — Silves musicales; par H. BLANCHARD. — Concours ouvert au ministère de la guerre pour les compositions de musique militaire. — Nouvelles. — Annonces.

Au prochain numéro la seconde partie des Sept Notes de la gamme.

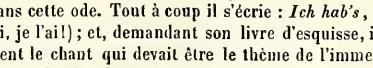
DES DERNIÈRES TRANSFORMATIONS DE LA SYMPHONIE.

(Deuxième article.*)

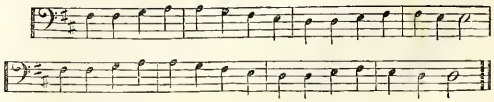
Préoccupé de la pensée d'une transformation complète de la musique dans ses dernières années, Beethoven chercha dans une originalité étudiée des effets différents de ceux qu'il avait autrefois obtenus par ses inspirations spontanées. C'est cette nouvelle direction imprimée à son talent par sa volonté qui lui a fait produire sa deuxième messe solennelle (œuvre 123), sa symphonie avec chœur (neuvième), et ses deux derniers quatuors de violon (œuvre 127 et 131).

Beethoven s'était proposé d'innover surtout dans la forme : rien en effet n'est plus insolite que celle qu'il a donnée à la dernière partie de la neuvième symphonie, et au quatuor en *ut* dièse mineur. Quelques enthousiastes se sont passionnés pour ces nouveautés; mais en général l'effet n'en a pas été heureux. On a trouvé de l'obscurité dans le plan de ces ouvrages; les idées y ont paru péniblement élaborées, les développements trop étendus, les belles inspirations plus rares que dans les productions précédentes. C'est qu'il est plus facile de se déterminer par la volonté à donner une forme au lieu d'une autre à l'ouvrage qu'on médite, que d'y répandre, en l'écrivant, les trésors d'une riche imagination. Disons plus, l'inspiration s'accommode mal du partage de sa spontanéité avec le parti pris de s'éloigner de toute tradition dans la forme. Autre chose est la méditation qui, déterminée par la nature des idées, trace le plan de leur développement, choisit entre celles que l'imagination lui fournit abondamment et les coordonne, ou bien le plan préconçu qui veut que l'invention s'y astreigne, et qui la réduit à l'impuissance en la privant de sa liberté. Avec un plan de cette nature, on peut préparer des combinaisons et calculer de certains effets; mais le charme, la séduction, la vie de l'art ne se trouvent pas.

La neuvième symphonie de Beethoven n'est pas, comme ses autres œuvres symphoniques, composée de trois ou de quatre morceaux différents de caractère et complétement indépendants. L'idée d'unité est celle qui a préoccupé l'artiste dans la conception de son ouvrage. Cependant cette idée, à laquelle l'auteur attachait vraisemblablement beaucoup d'importance, puisque c'est elle qui l'a guidé dans la composition de sa symphonie, dont toutes les parties se rattachent au finale en chœur, objet principal de l'œuvre, cette idée, dis-je, ne se dégage que péniblement, lentement, ou plutôt reste complétement obscure et ne peut se saisir à la simple audition. Je doute même que parmi les artistes qui ont étudié la partition, on puisse en citer beaucoup qui aient aperçu avec netteté le plan de Beethoven. M. Marx, qui a fait en 1826 et 1827 un long examen de cette production dans la *Gazette musicale* de Berlin, et qui a émis des opinions parfois singulières sur la pensée de l'illustre compositeur, ne me paraît pas l'avoir saisie sous le rapport d'unité d'objet. M. Schindler, à qui nous devons d'intéressants renseignements sur la vie de Beethoven (1), ne dit presque rien à ce sujet. Nous voyons seulement dans sa notice que Beethoven commença sa neuvième symphonie au mois de novembre 1823, et que cette œuvre colossale fut terminée au mois de février 1824, en sorte que trois mois et trois mois et demi furent employés à sa conception. Tout ce que nous apprend M. Schindler à l'égard du plan que s'était tracé Beethoven, c'est que le récitatif de contrebasse, ou plutôt des basses, qui revient à plusieurs reprises au commencement du morceau final de la symphonie, n'entrait pas dans la pensée primitive de l'artiste, et qu'il ne fut imaginé qu'après coup pour servir d'introduction au motif principal, qui est aussi exécuté d'abord par les basses seules à l'unisson. Beethoven avait pris pour sujet de sa symphonie la manifestation de tous les sentiments qui lui semblaient, dans l'acception la plus poétique, être renfermés dans le Lied de Schiller *Freude, schœner Gœtterfunken*, etc. Il cherchait depuis quelques jours une mélodie vocale pour les vers du poëte illustre; cette mélodie, il la voulait telle qu'elle pût prêter, par toutes les modifications qu'il lui ferait subir, à l'expression des sentiments que son âme ardente apercevait dans cette ode. Tout à coup il s'écrie : *Ich hab's, ich hab's!* (Je l'ai, je l'ai!); et, demandant son livre d'esquisse, il note rapidement le chant qui devait être le thème de l'immense finale de sa symphonie. Cependant, après avoir écrit ces deux mesures :



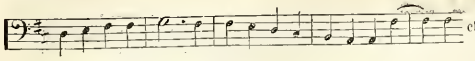
il s'arrête, réfléchit, puis change ainsi sa pensée :



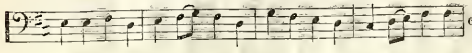
(*) Voir le numéro 19.

(1) *Biographie von Ludwig van Beethoven* (Munster, 1840, in-8), p. 139.

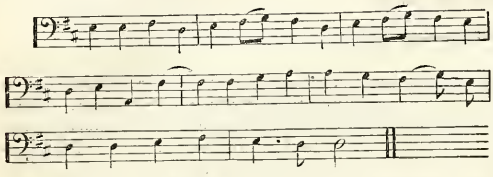
Satisfait de cette forme, il écrit en tête de sa mélodie ce mot français : *meilleur*. Au milieu de quelques traits indéchiffrables du *fac-simile* de l'esquisse, on saisit ce fragment de la deuxième partie du chant, telle que le grand artiste l'imagina d'abord :



Puis, après le mot *meilleur* vient cette forme :



Cependant, ce n'est point encore à cela que Beethoven s'est arrêté; car nous voyons dans sa symphonie la deuxième partie du chant sous cette forme :



Voilà donc la mélodie qui arrachait ces cris d'admiration : *Je l'ai, je l'ai!* à celui qui reçut de Dieu le don de tant de chants sublimes! Au premier aspect, elle paraît assez vulgaire. Quels trésors d'harmonie et de poésie Beethoven y apercevait-il donc? Je le dirai tout à l'heure; mais, auparavant, je dois continuer l'examen de la pensée d'unité sur laquelle Beethoven semble avoir fondé l'espoir du succès de son œuvre.

M. Schindler, comme je viens de le dire, rapporte simplement l'anecdote qu'on vient de lire, sans y voir autre chose qu'une circonstance de quelque intérêt dans la vie de l'artiste. Pourtant, il a vécu dans la confidence intime de ce grand homme!

Il me reste à citer un autre exemple pour achever de démontrer que la pensée d'unité qui a préoccupé Beethoven n'a pas moins échappé aux intelligences musicales qui ont fait une étude sérieuse de son ouvrage qu'à ses enthousiastes les plus passionnés et à ses amis les plus intimes. Cet exemple, le voici : Causant à Bonn avec Spohr, en 1845, de la deuxième messe et de la symphonie avec chœur, qui avaient été exécutées dans la même soirée, et qui, grâce à son talent, à sa fermeté, à son expérience, avaient été mieux rendues qu'on ne pouvait l'espérer avec des éléments qui n'étaient pas tous irréprochables, je lui demandai quel était son sentiment sur ces ouvrages. Sa réponse fut qu'il les considérait, ainsi que les autres dernières productions de Beethoven, comme des erreurs de ce grand artiste, et qu'elles semblaient indiquer que, par suite de sa longue surdité, le souvenir de l'effet musical s'était affaibli en lui, quoiqu'on y reconnût encore la main de l'homme de génie.

Nous étonnerons-nous, après ce jugement porté par un des plus grands musiciens dont s'honore l'Allemagne, que la pensée de Beethoven échappe au public dans l'exécution de la neuvième symphonie, et que l'effet ordinaire produit par cet ouvrage soit l'incertitude de ce qu'a voulu l'auteur et la fatigue causée par de trop longs développements? L'immense *finale* dans lequel le compositeur a voulu résumer sa pensée, et qui, selon lui, devait donner l'explication des autres parties de la symphonie, est précisément celle qui plaît moins à l'audition, et qui paraît plus vague, plus entachée de divagations interminables! N'est-il pas évident, par cet effet produit à toutes les épreuves, que Beethoven s'est trompé à l'égard du but qu'il se proposait d'atteindre en demandant à la musique, non pas plus qu'elle ne peut donner, mais ce qui n'est pas de son essence?

Mais, dira-t-on, cette pensée d'unité que vous croyez avoir présidé à la composition de la symphonie avec chœur, rien ne prouve qu'elle ne soit une supposition gratuite, et que tel est en effet le but que s'était proposé Beethoven. — Non, non, je ne suppose rien. Et d'abord, il n'allait point au génie de ce grand homme de faire, par un simple caprice, du morceau final de sa symphonie un chœur développé dans les plus vastes proportions. Mais je n'ai pas besoin de me mettre en dépense de sagacité pour deviner son secret : ce secret, il nous l'a dit, et pour le comprendre, il ne nous faut que de l'attention.

Le premier morceau est empreint à la fois d'un double caractère de grandeur et de passion; son début semble être le chaos d'une pensée qui se cherche et veut se dégager. Le second morceau est un badinage tour à tour léger, naïf, enivré de l'ardeur des bacchantes; le troisième une rêverie douce, mélancolique, incertaine dans son allure; enfin, au début du *finale*, un trait bouillant d'emportement est arrêté par un récitatif mesuré des basses, dont les paroles chantées nous donneront tout à l'heure l'explication. Ce n'est pas ce mouvement emporté qu'il faut; il ne répond pas au sentiment qui doit être exprimé. — L'orchestre docile s'arrête et se met en méditation comme au début du premier morceau; mais ce n'est point encore là ce qu'on attend de lui; le récitatif des basses vient l'en avertir. Qu'est-ce donc? Le badinage de la seconde partie de la symphonie? — On l'essaie; mais il ne réussit pas mieux. — Ce sera donc le bel *adagio cantabile* qui forme la troisième partie? Le voici. — Non! — Le découragement s'exprime par les accents mélancoliques des basses. — Tout à coup un rhythme égal et simple se fait entendre; il est empreint du caractère d'une joie naïve! — C'est cela, c'est cela! La voix des basses instrumentales entonne alors la mélodie qui arrachait à l'artiste cette exclamation de bonheur : *Je l'ai! Je l'ai!* Ce thème passe alternativement à toutes les parties, s'harmonise, et finit par prendre l'élan de l'enthousiasme.

Cependant l'orchestre ne persévère pas longtemps dans cette voie; il s'égare et finit par retomber dans le désordre du début du finale. Alors une voix, la voix de l'homme, éclate et s'écrie :

« O Freunde, nicht diese Tœne! sondern, lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere,

» Freude, schœner Götter-Funken, etc. »

C'est-à-dire :

O mes amis, non pas ces chants! Entonnons-en de plus agréables et de plus joyeux :

Joie! belle lueur divine!
Fille de l'Elysée! etc.

Dès lors la poésie de Schiller règne dans la symphonie; toutes les nuances de la joie, tous ses élans, toutes ses manifestations, si bien exprimées par le poëte, doivent désormais dominer la pensée du compositeur et lui servir de règle. Le génie de celui-ci se soumet si bien à cette domination de la poésie, qu'il s'impose la loi de ne pas rompre son mètre, et que dans les premières strophes il ne répète pas un seul mot. Tantôt ce sont les accents d'une joie simple et de sentiments fraternels; tantôt les éclats de la voix des buveurs; puis des élans vers Dieu; puis le plaisir que donne le chant des oiseaux qui planent vers la voûte céleste; puis l'enthousiasme à la vue des millions de mondes qui circulent dans l'espace, et les sentiments de reconnaissance pour le Très-Haut, auteur de ces merveilles; puis enfin le retour périodique à l'idée première :

Joie! belle lueur divine!

Cependant, avant de construire son œuvre, Beethoven avait besoin d'une mélodie simple, qui eût le caractère populaire, car c'est la voix du peuple, de tous, c'est la voix du monde entier qui doit exhaler la joie dans ses accents; et voilà le secret de cette exclamation enthousiaste de l'artiste : *Je l'ai! je l'ai!* Exclamation qu'on a peine à comprendre si l'on considère le chant en lui-même, mais qui se justifie par le but.

Eh bien! je m'adresse ici à la sincérité publique : Qui est-ce qui a compris tout cela à l'audition de la symphonie de Beethoven? Je ne parle pas de ceux qui, n'ayant entendu l'ouvrage qu'à Paris, avec la ridicule traduction française, qui ne rend pas exac-

tement une seule pensée de la poésie de Schiller, n'ont point été initiés au sujet de l'œuvre; car le traducteur, dont j'apprécie au reste le travail ingrat, ce traducteur, qui ne savait pas de quoi il s'agissait, et à qui l'on n'a demandé que des vers pour mettre sous les notes, n'a pas même songé à rendre ces paroles, par lesquelles Beethoven a expliqué son œuvre :

« O Freunde, nicht diese Tœne! sondern lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere, etc. »

Jugez de ce qu'il a trouvé pour remplacer cela :

Divin délire !
Le ciel m'inspire !
Frères, dans mon noble cœur
L'amour plus doux respire;
Déjà ma voix soupire
D'ivresse et de bonheur !

Il est donc évident que l'auditoire des concerts du Conservatoire n'a pu avoir la moindre intelligence de l'œuvre de Beethoven; mais en Allemagne, là où l'on parle la langue de Schiller, là où son génie a de l'écho, j'ai acquis moi-même la conviction que personne n'a compris en quoi le plan de symphonie tracé par l'illustre musicien répondait à cette poésie. C'est un fait constaté, non seulement par mes observations, mais par tout ce qui a été écrit sur cet ouvrage.

Que devons-nous conclure de cela, sinon que Beethoven, égaré par une idée exagérée du but et des moyens de la musique, l'a détournée, dans sa neuvième symphonie, de sa destination naturelle, et lui a voulu faire parler un langage qui n'est pas le sien. En philosophie, le fait ne prouve rien, mais ici il est décisif; car enfin la musique n'est point une énigme donnée en exercice aux habiles! Art sublime, émanation pure et libre du sentiment beau, elle doit être intelligible pour tous et réveiller ce sentiment dans l'âme de tout homme qui a développé ses facultés naturelles par l'étude et par l'éducation. Que si votre idée principale, celle qui sert de base à votre œuvre, échappe à l'attention publique et lui reste obscure, vous vous êtes trompé, quel que soit d'ailleurs le mérite des diverses parties de l'ouvrage. Or, quiconque voudra faire produire à la musique autre chose que ce qui est de son essence, quiconque voudra la diriger vers un but philosophique ou la rendre pittoresque et descriptive, éprouvera les mêmes déceptions. Cet art peut avoir, sans doute, des résultats moraux; mais pour les obtenir, il doit rester dans son domaine, qui est l'émotion indéterminée. Dans son excellente préface du *Traité des lois* de Platon, M. Cousin s'exprime ainsi avec une parfaite justesse : « Elle (la musique) consiste dans un charme particulier et indéfinissable qui enlève » l'âme à la vie vulgaire, et l'emporte dans un monde à part où » tout est noble, serein, pur, mélodieux; la belle musique est » essentiellement morale par la moralité de ses effets. Dans ce » point de vue, la musique est tout entière dans l'expression. » Émouvoir, non discourir, ou imiter ou peindre, est son lot: toutes les fois qu'on essaiera de la tirer de son domaine pour la placer dans un autre, il faudra, pour la rendre intelligible, ou les bannières à devises des pantomimes, ou le discoureur des odes-symphonies de M. David.

Au lieu de glorifier dans la neuvième symphonie de Beethoven une conquête de l'art, comme l'ont essayé certains esprits excentriques, il aurait été plus juste de la considérer comme un égarement. L'artiste est toujours grand dans son œuvre, mais l'entreprise est insensée. Ainsi ce qu'on a proclamé comme une ère nouvelle de la symphonie aurait été en réalité le signal de sa ruine si Beethoven eût persévéré dans cette voie. Malheureusement il a cessé de vivre avant d'achever une dixième symphonie dont il n'est resté qu'une esquisse imparfaite; en sorte qu'il ne nous est pas donné de savoir quelle aurait été désormais sa direction. Je dirai dans un troisième et dernier article quels résultats a produits cette œuvre exceptionnelle de son génie.

Laissant à part maintenant la pensée principale qui a guidé l'artiste dans sa conception, examinons les détails des diverses parties de son ouvrage.

J'ai dit que le premier morceau est un *allegro* modéré dont le caractère est à la fois majestueux et passionné. Sur le *tremolo* qui lui sert d'introduction, le premier violon, l'alto et la contrebasse jettent des notes comme au hasard qui semblent chercher le début d'un thème; enfin ce thème se noue et jaillit en accents pleins de force et d'ardeur: Beethoven n'a rien de plus beau. Bientôt (au passage de *ré* mineur au ton de *si* bémol) le mystérieux et le pathétique viennent faire diversion au grandiose du début. L'intérêt se soutient ou s'accroît jusqu'à la fin de la première partie, où la rentrée dans le *tremolo* prépare de nouveaux effets. La seconde partie, non obstant le plan d'innovation que Beethoven s'était tracé, est consacrée aux développements réguliers des thèmes de la première. Ces développements renferment de très belles choses où le génie de l'artiste se révèle tout entier, mais où, malheureusement, les proportions sont exagérées. On l'a dit souvent avec justesse: Beethoven ne sait pas finir, et pour vouloir tout dire, il laisse des longueurs se glisser au milieu des plus grandes beautés. Je pense que dans le morceau dont il s'agit ces longueurs ont toujours nui à l'effet de la composition, dont le mérite est d'ailleurs immense.

Le *scherzo*, qui forme le deuxième morceau de la symphonie, est la seule partie de l'ouvrage dont le succès n'a pas été douteux quand elle a été bien rendue. Là aussi les proportions sont colossales et dépassent en étendue tout ce qu'on avait imaginé auparavant. Tout ce que l'imagination peut créer de fantastique et de libre est accumulé dans ce morceau; malheureusement on y aperçoit trop la volonté de s'affranchir des formes connues, l'originalité y paraît forcée, et des divagations viennent en plusieurs endroits se mêler à des choses charmantes. Le *presto* en deux temps qui interrompt le rhythme ternaire est la partie du morceau qui a toujours été applaudie de préférence; on y trouve un trait de hautbois d'une élégance remarquable et qui ramène le thème de la manière la plus heureuse.

Le sentiment qui domine dans l'*adagio* est aussi noble que touchant. On y remarque un caractère de rêverie mélancolique qui ne s'efface pas dans l'*andante moderato*, charmant épisode de ce morceau dont les modulations inattendues et les retours heureux peuvent être classés parmi les créations les plus belles du génie de Beethoven. Dans les développements du thème principal, après le deuxième mouvement d'*andante*, le compositeur s'est encore abandonné à son penchant pour les longues périodes, et malgré la richesse des détails qu'il y a prodigués, on y remarque quelque longueur.

Nous voici enfin au *finale* où le chœur intervient, et qui, dans la pensée de Beethoven, a été l'objet de la symphonie entière. J'en ai déjà fait connaître la conception générale; il ne me reste plus qu'à l'analyser dans ses détails. Le début est bien conçu, plein de chaleur et varié dans ses effets; cependant le récitatif mesuré des basses, dont le sujet demeure incertain pour l'auditoire, a toujours nui à cette introduction, et a laissé une impression défavorable qui s'est étendue sur la suite. On en peut dire autant du thème du chœur joué d'abord à l'unisson par les basses instrumentales. La convenance de ce chant ne pouvant être comprise que par la pensée que Beethoven y attachait, il ne frappe d'abord que par son allure vulgaire. Lorsqu'il passe aux violoncelles et altos, en s'harmonisant avec une partie charmante de basson, l'intérêt commence; puis il s'accroît dès que les violons l'entonnent jusqu'à l'entrée de la voix qui s'écrie : *O Freunde, nicht diese Tœne,* etc. Alors la mélodie, sujet principal de ce grand finale, prend un caractère plus gracieux dans la voix humaine accompagnée des riches détails de l'instrumentation. Les développements de ce thème et ses variations fournissent à Beethoven l'occasion de prodiguer les trésors de sa riche imagination jusqu'au point d'orgue qui conduit au mouvement en six-huit.

Toute la partie de ce nouveau mouvement, qui s'étend jusqu'à

la fin du solo du ténor, est encore une variation du thème vocal; elle a du caractère et du mouvement. Mais après ce solo et le chœur qui l'accompagne, la pensée de Beethoven s'égare dans une longue divagation instrumentale dont il m'a été impossible de comprendre la signification, et qui a toujours produit un mauvais effet dans l'exécution. Bizarre dans son allure, ne se distinguant ni par une grande énergie, ni par la nouveauté des idées, incorrect d'harmonie, rempli de modulations étranges, ce long intermède, qui n'a pas moins de *cent-douze mesures*, jette un froid glacial sur le milieu du morceau. La fin seule, qui consiste dans une pédale de cors avec l'harmonie des hautbois et des bassons, a quelque chose de mystérieux et ramène heureusement la rentrée énergique du thème en *six-huit*. C'est aussi une idée assez médiocre que celle de l'*andante maestoso* qui suit ce chœur. Beethoven s'est proposé d'y peindre le mouvement cosmologique par une certaine âpreté d'harmonie et de rhythme; mais, encore une fois, c'est dans ces choses que l'art est impuissant. Il n'en est pas de même à l'égard de l'*allegro energico* en *six-quatre*, où la mélodie revient sur un rhythme ternaire avec de nouvelles combinaisons d'harmonie et d'instrumentation : là il y a véritablement de l'effet et de la chaleur. Enfin, le dernier mouvement à deux temps est plein d'une vigueur qui n'exclut pas la grâce; mais tout cela est long à l'excès, et la fatigue que cause cet interminable morceau à l'audition est encore augmentée par l'élévation criarde où Beethoven a maintenu les voix.

En résumant toutes les considérations que j'ai présentées dans cet article, nous arriverons à cette conclusion, que Beethoven s'est égaré par un faux système dans le choix du sujet de la symphonie avec chœur; que, loin d'être la plus belle production symphonique de l'illustre compositeur, cet ouvrage est le plus défectueux, non seulement à cause du plan en lui-même, mais par les conséquences qu'a eues ce plan dans certaines parties; enfin, que, luttant avec les vices du sujet par la puissance de son génie, ce grand homme a compensé de très grands défauts par des beautés de premier ordre.

Je dois ajouter un mot concernant l'influence de l'exécution sur l'effet de la symphonie avec chœur. La musique de Beethoven est, en général, hérissée de difficultés; mais cette symphonie l'emporte à cet égard sur toutes les autres. Partout où je l'ai entendue, l'exécution a été médiocre. En Allemagne, les chœurs étaient bons, mais les orchestres manquaient de délicatesse dans les nuances. A la Société des concerts de Paris, le chœur était peu satisfaisant, mais l'orchestre était bon, quoiqu'il n'ait été peut-être jamais dans cette symphonie aussi fin, aussi délicat que dans les autres. Je pense qu'il y aurait beaucoup d'études à faire pour rendre cette grande composition exactement selon la pensée de l'auteur, et conséquemment pour connaître tout l'effet qu'elle peut produire.

FÉTIS père.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LA BOUQUETIÈRE,

OPÉRA EN 1 ACTE.

Paroles de M. HIPPOLYTE LUCAS; musique de M. AD. ADAM.

(Première représentation.)

Nous ne sommes pas de ceux qui voudraient bannir l'opéra en un acte d'un théâtre où *le Devin du village* a fait révolution; mais, en un acte comme en cinq, nous n'admettons pas d'opéra sans cause; c'est-à-dire que nous demandons un sujet qui ne puisse être absolument traité qu'en opéra et non en tragédie, comédie ou vaudeville. *Le Rossignol*, qui a réussi longtemps, était de cette espèce. Si Boïeldieu en eût écrit la partition, ce serait un petit acte qui en vaudrait bien cinq grands autres.

La Bouquetière a justement le tort d'avoir été, de ne pouvoir être qu'un canevas à vaudeville. Rien ne justifie la transformation lyrique de *Mes derniers vingt sous*, joués il y a plus de vingt ans sur le théâtre de Madame, ni le sujet, ni l'action, ni la qualité des personnages, ni la mise en scène, ni le dénoûment, cette chose capitale, qui suffirait à décider la question de savoir :

S'il sera dieu, table ou cuvette.

Si votre dénoûment forme tableau, s'il prête au spectacle, s'il amène un combat de passions à la face du ciel et de la terre, faites un opéra; si au contraire votre pièce se conclut au moyen d'une explication toute prosaïque, faites une comédie. La règle est bien simple; il suffit de lire Quinault pour la trouver.

C'était une charmante idée que celle d'un pauvre diable qui, n'ayant sauvé du jeu que vingt sous, les met à la loterie, donne son billet en paiement d'un bouquet de vingt francs, enrichit sans le savoir la bouquetière, et finit par l'épouser. Dans l'opéra nouveau, cette action se passe sous l'ancien régime, entre le vicomte de Courtenai, Nanette la bouquetière, et l'inspecteur du quartier : ce quartier, c'est l'ancien Marché-aux-Fleurs, l'ancien quai de la Ferraille, vis-à-vis la tour de l'Horloge et du pont au Change, encore chargé de maisons. Même avec ces éléments, l'intrigue eût pu être mieux disposée, mieux conduite, et la musique y eût gagné certainement.

M. Adolphe Adam a placé dans son ouverture une phrase délicieuse qui sert de thème à un trio, le meilleur morceau de l'ouvrage. Le chœur d'introduction est agréable, et il y a aussi une très jolie phrase dans l'air du vicomte sur ces mots :

Je sens déjà que cette ardeur nouvelle
M'appelle,
Ma valeur se révèle.

Ponchard fils joue le rôle du vicomte; il prononce très bien, mais on pourrait lui dire : C'est trop parlé pour un homme qui chante. Du reste, ce jeune artiste est convenable; on voit qu'il sort de la bonne école. Si l'Opéra est un peu vaste pour lui, l'Opéra-Comique ira parfaitement à sa taille. Brémont n'est pas mal dans le rôle de l'inspecteur, mais il chante au moins un air de trop, celui de la *Fortune*, la *déesse opportune*. Mademoiselle Nau chante le rôle de la bouquetière d'une voix aussi fraîche que ses fleurs; on ne saurait imaginer un goût plus pur, un timbre plus argentin.

Le décor représentant une perspective du vieux Paris est une fort bonne toile. La brochure a oublié d'en nommer les auteurs, dont l'un est M. Thiery.

R.

Concours des chants religieux et historiques.

Exécution des morceaux qui ont remporté les premiers prix.

Les ennemis mêmes de M. de Salvandy (qui sont un peu les ennemis de tous les ministres passés, présents et futurs) lui rendent la justice de reconnaître qu'il est plein de zèle pour les choses et de bienveillance pour les hommes; qu'en tout ce qu'il entreprend, et il entreprend beaucoup, il agit toujours sous l'empire d'une pensée noble et généreuse. Quoique la musique ne soit pas dans ses attributions, il a entrevu le moyen de faire quelque chose pour elle, et il s'est empressé de le saisir. Il l'a traitée comme si elle appartenait à l'une des Facultés placées sous sa tutelle: il a ouvert un concours, proposé des prix dans l'espoir de doter l'Orphéon d'un répertoire spécial qui fût en harmonie avec sa mission civilisatrice. Tous les musiciens du royaume devaient répondre à cet appel; tous se sont précipités dans la lice, excepté pourtant les maîtres de l'art, qui ont bien voulu juger, mais non concourir et se compromettre avec des écoliers.

C'était là sans doute un des inconvénients de ce projet, d'ail-

leurs si louable. On éprouvait le besoin d'avoir des chefs-d'œuvre et l'on ouvrait un concours pour s'en procurer, mais par ce seul fait on éloignait les hommes les plus capables d'en fournir. N'est-il pas certain qu'en s'adressant directement aux six compositeurs formant la section musicale de l'Institut, et puis encore à six autres, tels que Berlioz, Ambroise Thomas, Félicien David, Clapisson, etc., la chance d'obtenir des morceaux excellents eût été beaucoup plus forte qu'en s'adressant à la multitude, en se livrant au hasard, en élevant un autel aux dieux inconnus? L'événement l'a prouvé; sur plus de dix-sept cents partitions envoyées par plus de cinq cents concurrents, le jury n'a trouvé que six morceaux dignes d'un premier prix. Il faut l'avouer, six morceaux sur dix-sept cents, ce n'est guère, et encore de ces six morceaux le meilleur n'est-il nullement applicable à l'objet du concours, aux exercices de l'Orphéon.

Un autre inconvénient qu'il eût été facile d'éviter, car il ne tenait pas à la nature du projet, c'est le choix malencontreux d'un grand nombre de morceaux de poésie destinés à être mis en musique. Il n'y avait donc pas un seul musicien, pas un seul amateur dans la commission? ce sont donc uniquement des littérateurs, des professeurs de grec et de latin qui ont pris soin de recueillir les textes? sans cela comment expliquer cette préférence accordée à des paroles non moins anti-musicales que la Charte constitutionnelle et le Code civil? Ces messieurs auront pris au sérieux la plaisanterie de Rameau, qui disait que, s'il le voulait, il mettrait en musique la *Gazette de Hollande*. En effet, la *Gazette de Hollande* n'offrait ni plus ni moins de difficultés que, par exemple, le fragment de l'*Essai sur l'homme*, de Pope, traduit par Fontanes, que les réflexions sur la Bible par le même, que les vers admirables de Corneille sur les deux ailes de l'homme, ceux de Lefranc de Pompignan sur le bonheur qu'un bon roi procure à son peuple, et surtout que les vers suivants de Castel, qui renferment la plus étonnante accumulation de noms propres:

Voyez : c'est Bossuet dont la grandeur m'étonne;
C'est Descartes, du monde éclairant le chaos;
C'est Corneille, Pascal, Racine, Despréaux;
Montesquieu, qui des lois explique les oracles;
Buffon, de la nature étalant les miracles, etc.

Au premier coup d'œil, le musicien le plus humble et le plus chétif eût déclaré que de tels vers n'étaient pas admissibles, d'abord parce qu'on ne met pas de la philosophie ni de la description en musique, et ensuite parce que la musique exige une certaine coupe, un certain rhythme qui ne se trouvent presque jamais dans des vers faits pour être lus et non chantés. Qu'est-il résulté de cette inexpérience profonde, de cette ignorance absolue des premières conditions de l'art musical, qui ont présidé au choix des textes poétiques? c'est qu'à travers des morceaux signés des noms les plus célèbres s'est glissée une petite pièce signée d'un nom inconnu, n'ayant que peu ou point de valeur, et dont l'auteur, qui est une femme, a dû se trouver toute surprise de se voir associée à tant d'illustrations. Eh bien, deux des musiciens qui ont obtenu les premiers prix, MM. J. Tariot et Nicou-Choron, ont précisément travaillé sur la petite pièce de madame Jules Mallet, la plus musicale de tout le recueil, et savez-vous pourquoi? c'est que madame Jules Mallet avait elle-même écrit sa petite pièce sur un air déjà fait, celui de la romance de M. de Chateaubriand.

Combien j'ai douce souvenance
Du beau pays de mon enfance!...

Une autre fois il serait donc essentiel de consulter quelque musicien, grand ou petit, sur la convenance technique des paroles à choisir pour le concours; peut-être même serait-il bon d'en faire composer tout exprès et de préparer le concours musical par un concours poétique.

En attendant, parlons des morceaux qui, cette année, ont obtenu les premiers prix. L'exécution en a eu lieu dimanche dernier dans la grande salle du Conservatoire. Deux jours auparavant il avait été procédé à la distribution des médailles, sous la présidence de M. de Salvandy, assisté des membres du conseil royal et des membres de la commission. Le ministre avait ouvert la séance par une allocution, et ensuite avait remis aux lauréats, premiers et seconds prix, des médailles d'or de la valeur fixée par le règlement. Des médailles avaient aussi été données aux compositeurs qui avaient obtenu des mentions honorables. Dimanche, il ne s'agissait plus que d'entendre les six meilleures compositions exécutées par les élèves du Conservatoire, sous la direction de M. Batiste.

La première était celle de M. Auguste Chollet sur *l'Immortalité*, dithyrambe de Delille, où se trouvent ces vers fameux:

O vous, qui, de l'Olympe usurpant le tonnerre,
Des éternelles lois renversez les autels,
Lâches oppresseurs de la terre,
Tremblez, vous êtes immortels!...

M. Auguste Chollet, dont toute la composition est d'un bon style et d'un bon caractère, a bien rendu cette explosion de colère vengeresse, cette menace d'immortalité lancée à la tête des coupables! Il n'a pas moins bien exprimé le sens consolateur du quatrain suivant dans lequel, au contraire, l'immortalité est promise à titre de réparation. Le premier quatrain est chanté par des voix d'hommes, le second par des voix de femmes, et les deux chœurs finissent par se confondre en un seul. Ce morceau produira de l'effet dans les séances solennelles de l'Orphéon.

M. Alexandre Leprévost a pris pour sujet le *Jugement dernier*, de Gilbert. Il y a du vague dans tout le début, dans les quatre premières strophes, mais c'est la faute du texte: sur des paroles ainsi disposées, la musique ne peut faire autre chose que courir sans s'arrêter; le point saillant manque. Arrivé à la strophe: *Coupables, approchez*, qu'il fait chanter en solo par une voix de basse, le musicien se relève et développe une belle idée dramatique. Autour de son soliste, il groupe un chœur de gémissements et de larmes motivé par ces paroles:

Son Dieu dort-il?... répondez-nous.
Vous pleurez?... vains regrets, ces pleurs sont notre joie.

M. Bataille a fort bien dit ce solo, qui n'obtient pour réponse que des sons inarticulés, et qui imprime au morceau un cachet remarquable.

Sur les paroles de madame Jules Mallet, *Ma mère*, M. Jules Tariot a écrit une mélodie très agréable et facile à retenir. C'est aussi l'éloge que mérite la composition de M. Nicou-Choron sur le même texte. Entre les deux morceaux, nous serions embarrassés de choisir; mais l'Orphéon ne choisira pas, il les prendra et les exécutera tous les deux avec plaisir et reconnaissance.

Il n'en sera pas de même du morceau de M. Ermel sur *le Lever du soleil*, de Racine, car c'est là une œuvre trop forte, trop compliquée, trop magistrale, pour ne pas exiger des musiciens consommés, de vrais artistes. Ce qui la distingue de toutes les autres compositions, c'est la conception générale, c'est le parti pris depuis la première note jusqu'à la dernière, c'est la conduite régulière et savante du chœur, d'où se détache à certains moments un quatuor de voix qui s'entrelacent avec tout l'art possible. On assure qu'à la première audition de ce morceau, les membres du jury furent tous d'avis qu'il devait être sorti de la main d'un grand maître étranger, et plus tard il se trouva que cet étranger, que ce grand maître, était tout simplement un ancien prix de Rome, qui n'a pas même fait jouer son petit acte à l'Opéra-Comique. Faut-il en accuser l'ordre de choses? ou bien M. Ermel, peu soucieux de se produire au théâtre, s'est-il volontairement réduit à une carrière moins brillante, mais plus sûre? Nous l'ignorons, et, après avoir entendu le grand et beau morceau de sa composition, nous ne saurions dire non plus s'il avait la vocation théâtrale; ce morceau prouve seulement qu'il connaît parfaitement et qu'il pratique supérieurement toutes

les ressources de l'art d'écrire. Cela ne fait pas les succès au théâtre, mais cela n'y nuit pas non plus. MM. Barbot et Bataille, mesdemoiselles Grimm et Printemps, chantaient le quatuor. Quand l'Orphéon possédera des talents et des voix de cette qualité, ce ne sera plus l'Orphéon, mais le Conservatoire. Du reste, en couronnant le morceau de M. Ermel, les membres du jury ont été les premiers à déclarer qu'ils lui donnaient un prix à cause de son mérite absolu, et point du tout en vue d'une destination quelconque.

Le dernier des six lauréats, M Gilbert (ne pas confondre avec le poëte), n'a pas craint de s'attaquer à l'un des textes les plus rebelles, l'*Eucharistie*, de Fontanes, qui consiste en une seule période de vingt vers de douze syllabes :

> O moment solennel! ce peuple prosterné,
> Ce temple, dont la mousse a couvert les portiques,
> Ses vieux murs, etc.

M. Gilbert est parvenu à enchaîner musicalement cette longue tirade; il en a rompu la monotonie en profitant de toutes les stations qui se présentaient sur sa route. Il a fait un tour de force, mais il n'a pu faire un morceau, dont le plan se dessine nettement et laisse dans la mémoire une impression durable.

Pour terminer, les élèves ont entonné le grand chœur de *Judas Machabée*. Si Haendel eût pu concourir, il aurait peut-être remporté l'un des prix.

Que M. de Salvandy nous permette une observation. Puisqu'il avait de si bonnes intentions en faveur de la musique et des musiciens, pourquoi ne les a-t-il pas étendues jusqu'aux éditeurs, en chargeant l'un d'eux de la publication des morceaux couronnés? Pourquoi cette publication a-t-elle été confiée à un libraire? La librairie ne manque pas d'encouragements; il ne se passe guère de jour qu'elle ne reçoive du gouvernement des primes magnifiques, en entreprises et souscriptions de toute espèce. Le commerce de musique n'a jamais rien reçu, rien obtenu, et pourtant il tient son rang dans l'industrie, il intéresse une foule d'existences, il court de gros risques; il a donc aussi des droits incontestables à une protection, quand cette protection n'est au fond qu'une justice. Il ne prétend pas s'immiscer dans le domaine de la librairie, il demande seulement que la librairie n'envahisse pas le sien. R.

Mme DAMOREAU A CHANTILLY.

Notre célèbre cantatrice prend à Chantilly ses quartiers d'été; elle y habite une petite maison entourée d'un vaste jardin : c'est là qu'elle va se réfugier aussitôt que le Conservatoire et ses nombreuses élèves lui laissent quelques heures de repos.

Un soir, elle fut tout à coup demandée avec instance par la très noble et très nombreuse compagnie qui se pressait au château. La dame et maîtresse du lieu, la jeune duchesse d'Aumale, avait joint au message quelques mots de prière, qui étaient un ordre bien doux pour la grande artiste.

Madame Damoreau formait à elle seule toute la partie musicale de la soirée; elle se mit au piano et chanta, comme elle sait chanter, tout ce qu'on lui demanda : airs, cavatines, romances, etc., etc.; des deux parts, on se quitta fort satisfait l'un de l'autre.

Quelques jours après, le roi vient rendre visite à son fils; on lui parle de la vive impression laissée par cette soirée. Le roi, qui aime madame Damoreau, veut l'entendre : on court chez elle, mais elle n'y est pas; on court à Paris, elle est partie pour Chantilly; on la rejoint, et, le soir même, dans une réunion tout intime de rois, de princes et de princesses (les ducs et pairs, et les dames de haute volée écoutant aux portes), la cantatrice se met de nouveau au piano vers 9 heures et chante toute seule jusqu'à 11 heures passées. Le roi s'approchait de temps en temps du piano, complimentait l'artiste, la remerciait, lui redemandait son grand air de *Robert-le-Diable;* madame Damoreau, fêtée, applaudie, se retira enfin bien fatiguée mais bien heureuse. Elle ne tarda pas à recevoir du roi, en témoignage de satisfaction, une magnifique épingle, et de la duchesse d'Aumale, avec une lettre toute flatteuse, toute gracieuse, un délicieux bracelet. E. D.

SILVES MUSICALES.

La *Gazette musicale de Milan*, sous ce titre pittoresque et piquant : Autres choses (*Altre cose*), donne parfois des nouvelles qui ne sont pas sans variété et sans intérêt pour l'art. Ces *Altre cose*, au reste, sont une sorte d'imitation des *Silves musicales*, que nous donnions il y a quelques temps dans cette feuille, et dont nous avions puisé l'idée dans les Mélanges de Stace, le poëte latin. Dans cette saison des fleurs et d'aridité mélodique, il faut composer son miel de ce qu'on peut trouver, de parcelles d'harmonie, derniers échos de la saison des concerts. Nos basiliques ont eu aussi leurs séances musicales. On a joint à des sermons fort médiocres des exhibitions de statues en plâtre d'un détestable style, bien faites pour rendre iconoclastes tous ceux qui ont le sentiment du beau, et l'on a fait entendre dans tous nos temples des chants, des hymnes, des romances, de la musique enfin, d'un style tout aussi détestable que la sculpture grotesque, de mauvais goût et à bon marché, qu'on livre à l'aveugle admiration des fidèles.

Si l'on profitait de la réaction religieuse, de la recrudescence de dévotion vraie ou fausse qui agite presque toutes les classes de la population de Paris pour leur donner le sentiment du beau en musique, on en prendrait son parti; mais il n'en est rien. Toute musique est bonne et admise dans nos églises pourvu qu'elle stimule la curiosité et qu'elle soit matière à recette par la location des chaises; aussi, nous ne savons trop si M. Prosper Saint-d'Arod, qui vient d'exhumer les compositions du moyen âge, arrive bien à propos. Maître de chapelle du roi de Sardaigne, il s'est déjà fait remarquer par une sorte de spécialité dans la musique d'église, et le voilà qui essaie de procéder à la restauration de l'ancienne musique. Cette tentative est faite pour exciter l'intérêt du public amateur des beautés naïves de l'école de Palestrina. Rétablir pour tous les hymnes à l'usage du Rituel romain et des liturgies méridionales la simplicité, la pureté des chants de saint Ambroise, de saint Grégoire, de saint Athanase, et des proses plus modernes de Santeul, à l'aide d'une harmonie en rapport exact avec le degré d'ancienneté de chacune des mélodies primitives que des éditions multipliées ont altérées sensiblement, c'était un travail qui exigeait de nombreuses recherches, de patientes investigations, et un grand amour pour ce genre de musique. M. Saint-d'Arod a consciencieusement accompli la mission qu'il s'était donnée de restaurer ce style sacré, de faire, en un mot, revivre l'art rétrospectif, ce qui vaut mieux souvent que de se livrer âme, corps, esprit et plume, à ce que quelques uns appellent l'art progressif ou romantique, qui est sans avenir.

Puisque nos églises sont autant de tours de Babel qui admettent la confusion des langues, surtout celle de la science des sons; puisque ce n'est plus dans ces maisons de Dieu qu'on entretient le feu sacré, les sévères traditions de l'art, les vrais principes d'une bonne éducation musicale, il faut rechercher tout cela ailleurs, dans les méthodes de chant de Wilhem, Hubert, Foulon, Levy, Galin, Pâris, Chevé, Delsarte, etc. En attendant que nous consacrions un article spécial aux procédés et aux résultats des sept premiers, nous signalerons la méthode de chant de François Delsarte comme rationnelle, logique, excellente. Cet habile professeur a donné, il y a quelques jours, dans la salle Herz, une matinée de musique vocale en faveur et au bénéfice de l'association de *la Ruche populaire*, institution philantropique; et dans cette séance on a pu apprécier l'excellente éducation vocale que M. Delsarte donne à ses élèves, M. Delsarte, qui,

lorsqu'il chante lui-même est orateur, comme nous l'avons entendu nommer par M. de Lamartine. Nous citerons surtout au nombre de ces élèves, comme voix de basse et pour leur bonne manière de chanter, MM. Deck et Pédorlini.

Ce n'est pas seulement sur la franche émission de sa voix, l'égalité des sons, l'excellente prononciation des paroles que nous féliciterons mademoiselle Jenny Laurent, autre élève de M. Delsarte, qui a chanté les stances de Malherbe, morceau vocal d'un style sévère, composé par M. Reber; c'est encore sur la manière dont elle a dit une simple romance composée par madame Monvielle, Mouvielle ou Mainvielle, nom que nous préférerions, car il rappelle un beau souvenir musical. Cette romance, intitulée *le Délire*, est une de ces pensées du cœur comme la plupart de celles qui s'échappaient de l'âme si profondément musicale de Schubert. C'est un de ces amours méconnus, brisant le cœur où il passe, et provoquant une profonde émotion dans l'auditeur à qui on le dit, on l'exprime, on le peint aussi bien que le fait mademoiselle Jenny Laurent. Cette jeune cantatrice, peu connue, que nous sachions, jusqu'à ce jour, n'est pas très jolie; on voit sur sa figure le caractère, le teint, l'œil noir et la mélancolie des juives. Sa voix, sans être fort étendue, est vibrante, expressive, son accent est poétique et tout empreint de sensibilité; elle s'identifie avec ce qu'elle dit et chante. Des paroles bien faites, une mélodie simple et touchante, une harmonie distinguée et peu ambitieuse passant par un organe sonore qui chante l'élégie désolée avec la voix de l'âme, offrent un ensemble rare au temps du déluge des romances insignifiantes et presque toutes jetées dans le même moule que nous voyons éclore et mourir chaque jour. C'est une rapide jouissance musicale qui nous a dédommagés de toutes les ennuyeuses fantaisies et des sots caprices des concerts passés.

HENRI BLANCHARD.

CONCOURS OUVERT AU MINISTÈRE DE LA GUERRE

POUR LES COMPOSITIONS DE MUSIQUE MILITAIRE.

Conformément à une décision prise par le ministre secrétaire d'État de la guerre, en 1845, relativement à la réorganisation des musiques régimentaires, une somme de 3,000 francs doit être répartie annuellement entre les compositeurs qui auront présenté les morceaux de musique militaire jugés les meilleurs par une commission composée des membres de la section de musique de l'Institut.

Afin que cette mesure pût recevoir son exécution dès l'année suivante, le programme du concours a été publié dans les journaux, et cet appel a produit son effet. Un grand nombre de compositions ont été adressées dans le cours de 1846.

Les compositions ont été examinées, et quatre d'entre elles ont été signalées par la commission comme dignes de participer à la prime de 3,000 fr., mais seulement dans les proportions ci-après, savoir :

Une symphonie-ouverture, de M. Bousquet, chef de musique du 6e régiment d'infanterie de ligne, pour 400 francs;

Une Revue et *Deux pas redoublés*, de M. Molet, pour 600 francs.

Ces deux compositeurs recevront les primes indiquées ci-dessus; de plus, et dès qu'ils auront publié leurs partitions, les musiques des régiments recevront l'ordre de les exécuter.

Un nouveau concours devant avoir lieu en 1847, MM. les compositeurs qui voudraient y prendre part auront à se conformer aux dispositions suivantes :

1° Les morceaux devront être écrits en vue de la nouvelle composition instrumentale des musiques militaires (infanterie et cavalerie), telle qu'elle est déterminée par la décision ministérielle du 31 juillet 1845, insérée au *Journal militaire* (2e semestre, p. 197);

2° Chaque partition sera accompagnée des parties séparées en nombre suffisant (après le jugement du concours, ces parties séparées seront remises aux auteurs sur leur demande, mais aucune partition ne sera rendue, à l'exception des partitions couronnées, et qui sont destinées à être publiées par les soins des auteurs);

3° Aucun concurrent ne pourra envoyer plus de trois morceaux;

4° Tous les ouvrages destinés au concours porteront une épigraphe qui sera reproduite, avec le nom et la demeure de l'auteur, sous une enveloppe cachetée annexée à ces ouvrages. Ils devront être adressés au ministre de la guerre (bureau de l'organisation et de l'inspection) d'ici au 31 octobre prochain.

Nota. Les morceaux envoyés en 1846, *sans les parties détachées*, s'étant trouvés exclus du concours, pourront être admis à concourir en 1847, sous la réserve que les parties séparées seront adressées par les compositeurs dans le délai prescrit par le paragraphe noté 4°.

(Extrait du *Moniteur universel* des 24 et 25 mai 1847.)

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *les Huguenots* par Alizard, Bordas et mademoiselle Betty.

*** Bettini est parti pour Bordeaux, où il va chanter dans un concert.

*** Hermann-Léon a fait sa rentrée cette semaine dans l'opéra de M. Boissetot, *Ne touchez pas à la reine*. Il a été reçu avec bravos, comme la pièce et la musique.

*** Mademoiselle Charton, jeune cantatrice qui obtenait du succès à Bruxelles, et qui est engagée à l'Opéra-Comique, vient d'arriver à Paris.

*** Madame Viardot-Garcia est attendue à Francfort, où elle doit se faire entendre plusieurs fois sur le théâtre de cette ville.

*** On annonce que madame Ungher-Sabatier, la célèbre cantatrice, qui s'était retirée à Florence, doit donner une série de représentations à Dresde.

*** L'ouverture de l'Opéra national (troisième théâtre lyrique) est fixée au 1er septembre prochain. On y jouera d'abord un prologue dont la musique sera composée par MM. Auber, Halévy, Carafa et Adolphe Adam; ensuite viendront la première représentation d'un opéra en trois actes, paroles de M. Dennery, musique de M. Maillart, lauréat de l'Institut, et la reprise d'*Aline*, de Berton.

*** Les concerts sont finis; cependant on fait encore de la musique, notamment dans la jolie salle et le verdoyant jardin de M. Ad. Sax, l'inventeur adopté par la France; dans le beau salon de M. Martin, au faubourg Saint-Germain, où sa fille, mademoiselle Joséphine Martin, l'habile pianiste, obtient les hommages dus à son talent. Avec le mois de Marie ont cessé les effets magiques du cor de Vivier, accompagné sur l'orgue par Ad. Adam, le célèbre maëstro, dans l'église de Saint Philippe-du-Roule, mais on n'oubliera pas les improvisations de l'artiste inspiré qui, parfois, s'éloignait du thème pour se livrer à sa verve, ni les bis enthousiastes de la foule et du curé lui-même, qui n'avaient jamais rien entendu de pareil dans le saint lieu.

*** Aujourd'hui dimanche au Conservatoire exercice dramatique et lyrique. On y jouera le troisième acte des *Enfants d'Édouard* et deux actes du *Siége de Corinthe*.

*** Demain lundi commencera le second examen semestriel du Conservatoire, celui qui offre le plus d'intérêt, puisqu'on y désigne les élèves qui doivent être admis à concourir.

*** Félicien David partira cette semaine pour Lyon, où il va faire exécuter son *Christophe Colomb;* mais avant de quitter Paris, il veut mettre son œuvre à la portée de toutes les bourses, en la faisant exécuter par un formidable orchestre, vendredi prochain, à deux heures, dans la vaste salle du Cirque, qui ce jour-là sera trop petite.

*** Un grand festival sera donné le 21 de ce moi, à deux heures, au Cirque des Champs-Élysées, par l'Association des artistes-musiciens. Six cents exécutants, dont trois cents instrumentistes et trois cents choristes, fournis par toutes les musiques de la garnison de Paris et le Gymnase militaire, se réuniront sous la direction de MM. Tilmant et Hubert. Le programme se composera de morceaux d'harmonie et de chœurs tirés des chefs-d'œuvre de Grétry, Spontini, Weber, Auber, Carafa, Berlioz, Ad. Adam, etc., spécialement arrangés pour cette solennité. Nous reviendrons avec plus de détails sur cette solennité, qui sera plus curieuse encore que celle donnée à l'Hippodrome l'été dernier, en ce qu'il y aura des chœurs mêlés à la masse des instruments.

*** Marseille a vu récemment s'accomplir une grande solennité musicale à l'occasion de la mort de M. Albrand, professeur distingué, membre de l'Académie de cette ville. Les artistes et les amateurs s'étaient réunis en foule sous la direction de M. Pépin, l'excellent chef d'orchestre; le premier *Requiem* de Cherubini, précédé de la *Marche funèbre*, de Beethoven (symphonie héroïque), ont été exécutés par cinq cents musiciens avec un ensemble parfait. Une lettre signée des noms les plus honorables a été adressée à M. Pépin pour le féliciter du zèle et du talent supérieur qu'il avait déployés dans cette circonstance.

*** Donizetti est toujours dans un état de santé bien douloureux : cependant sur les demandes instantes de M. André Donizetti, représentant de la famille de l'illustre compositeur, M. le préfet de police vient d'autoriser son neveu à le faire sortir de la maison d'Ivry, où il était depuis le mois de février 1845, et à le conduire à Paris, où il restera avec lui.

*** Le jeune Alfred Jaëll a quitté Paris pour se rendre à Bruxelles.

*** M. J. Geiger, compositeur viennois, qui, pendant son séjour à Paris, a fait exécuter une messe à Saint-Roch et l'a dédiée à S. M. le roi des Français, vient de recevoir la croix de la Légion-d'Honneur.

*** Les morceaux qui ont obtenu les premiers prix au concours ouvert par le ministre de la guerre, *la Revue* et *les Deux pas redoublés*, de M. Molet, paraîtront incessamment chez MM. Brandus et Cie.

Chronique départementale.

*** *Nantes*, 22 *mai*. — M. Ghys, l'habile violoniste, donnait avant-hier son concert d'adieu. Après tant de succès obtenus par lui dans cette ville, il était difficile d'en mériter encore un plus complet : c'est ce qu'il a fait pourtant en exécutant sa touchante Élégie, qui a excité un véritable enthousiasme.

Chronique étrangère.

*** *La Haye*, 2 *juin*. — Avant-hier, le Théâtre-Français a clos l'année théâtrale par le *Robert-le-Diable* de Meyerbeer. Ce célèbre opéra, comme toujours, a fait chambrée complète. — Hier au soir, mademoiselle Rachel a paru pour la première fois dans *Horace*, de Corneille. Pour sa seconde représentation, elle jouera *Phèdre*, de Racine.

*** *Londres*, 29 *mai*. — Jenny Lind a encore obtenu un triomphe dans la *Figlia del Reggimento*, cet opéra composé pour Paris et dont Paris n'a pas voulu, mais que l'Italie et l'Allemagne ont trouvé parfaitement à leur convenance. La jeune cantatrice a fait du personnage de *Maria* une de ces créations charmantes, originales, extraordinaires, comme toutes celles qui lui doivent la vie artistique. Le *Court-journal* dit que certainement le secret du grand pouvoir de Jenny Lind sur ses auditeurs tient à un don particulier qui, sans négliger aucun des moyens que l'art peut fournir, est tout à fait au-dessus de l'art et des facultés qui s'acquièrent. Ce don consiste à marquer tout ce qu'elle dit et tout ce qu'elle fait du cachet de la spontanéité, de la vérité, de la grâce. — Le théâtre de Covent-Garden a repris *Don Giovanni* avec Tamburini, Mario, Tagliafico, Ley, Rovere, mesdames Grisi, Persiani et Corbari.

*** *Weimar*. — L'opéra d'Halévy, *les Mousquetaires de la reine*, a eu plusieurs représentations presque consécutives au théâtre grand-ducal, et c'est un fait remarquable dans une petite ville qui n'a guère plus de dix mille habitants.

— La maison de Schiller est en vente pour 5,000 thalers, et ne trouve point d'acheteur.

*** *Berlin*. — On a exécuté le 26 mai, à l'église de la garnison, une cantate de Baggesen, *Alleluia*, mise en musique par M. Damm. Le sujet a quelque analogie avec *la Création*, et l'œuvre de M. Damm rappelle, mais de fort loin, la célèbre composition d'Haydn.

*** *Vienne*. — S'il faut en croire la chronique des théâtres, la troupe italienne ne fait pas fortune cette année. Un nouvel opéra, *Estella*, n'a pas de succès.

*** *Constantinople*, 11 *mai*. — Hier une seconde représentation de *Don Pasquale* a eu lieu en présence de Son Altesse Royale la sultane mère et des dames du harem impérial, dans la salle de théâtre construite par les soins du capitan-pacha. — M. Érard de Paris a expédié un piano à queue, grand modèle, que Liszt trouvera à son arrivée à Constantinople, où il se propose de donner quelques soirées.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

En vente chez BRANDUS et Cie, 97, successeurs de Maurice Schlesinger,
97, rue Richelieu.

GRANDE FANTAISIE
DE CONCERT
SUR LA
SONNAMBULA
PAR
TH. DOEHLER.

Op. 66. Prix : 9 fr.

FANTAISIE BRILLANTE
SUR
L'ÉCLAIR
PAR
H. ROSELLEN.

Op. 96. Prix : 9 fr.

ABONNEMENT DE MUSIQUE
DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,
BRANDUS et Cie, successeurs,
97, rue Richelieu.
30 fr. et 50 fr. par an.
SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 24. 13 Juin 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Lettres d'Italie : A M. Théobald de Saint-Germain ; par F. DANJOU. Conservatoire royal de musique et de déclamation : Exercice dramatique et lyrique. — De l'enseignement musical en France (premier article) ; par H. BLANCHARD. — Bibliographie musicale. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie) ; par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

LETTRES D'ITALIE.

A M. THÉOBALD DE SAINT-GERMAIN.

Rome, 20 mai 1847.

Mon cher ami,

Il semble que tout ait été dit et écrit sur l'Italie, sur ses monuments, ses anciens souvenirs, sa gloire passée, sa décadence actuelle. Les archéologues, les artistes, les touristes, les antiquaires ont minutieusement décrit les édifices remarquables et les sites pittoresques de ce beau pays ; on a reproduit avec talent et exactitude les ouvrages des grands peintres de la renaissance; on a recueilli soigneusement jusqu'aux plus minces débris de l'art grec ou romain. En un mot, pour ce qui concerne les arts du dessin, l'Italie a été l'objet des études les plus consciencieuses et les plus complètes autant de la part des étrangers que de celle des Italiens eux-mêmes.

La musique n'a pas, à beaucoup près, excité le même intérêt ni donné lieu à des recherches analogues. Nous ne connaissons en France, après les opéras modernes, qu'un petit nombre de productions de l'ancienne école d'Italie, celles que les concerts de Choron, de Fétis, du prince de la Moskowa, nous ont fait apprécier. Nous ne savons de l'état de la musique dans ce pays que ce que nous apprend la fréquentation du Théâtre-Italien. Quant à la musique religieuse et populaire d'aujourd'hui et d'autrefois, nous n'en avons qu'une idée très imparfaite. Les chants célèbres de la chapelle Sixtine ne sont guère connus que par ouï-dire, et nous n'avons pas même pour nous instruire la ressource de consulter les travaux faits en Italie, car personne, excepté le Père Martini et l'abbé Baini, ne s'y est appliqué à étudier les origines de l'art ou l'histoire des artistes. Cette indifférence pour l'art italien peut s'expliquer facilement par l'abaissement profond où il est tombé, et on conçoit que le triste tableau de sa situation actuelle ne soit pas digne d'attirer les regards ; mais cet art qui est éteint maintenant a brillé jadis du plus vif éclat, et ses produits ne méritent pas moins d'attention que ceux de la peinture et de la sculpture.

C'est un moment comme celui où nous sommes, de calme complet et de sommeil du génie, qu'il convient de choisir pour rassembler les éléments de l'histoire de l'art. Quand le génie se réveille, il veut régner sans partage dans le monde, il méprise ses aïeux ; et le public, en se soumettant à son empire, épouse volontiers ses préventions. Heureux temps que celui qui peut éclipser le passé, et où l'intérêt de l'histoire pâlit auprès des clartés du présent!

Aujourd'hui rien ne saurait nous distraire des études rétrospectives, et c'est pour cela qu'elles sont accueillies avec tant de faveur. M. Fétis a commencé il y a quarante ans, et a continué,

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER*.

Le père et les deux filles.

Nous voici désormais obligés, pour obéir aux nécessités de la présente histoire, d'imiter les allures d'un poëte immortel, et, comme l'Arioste dans son *Roland furieux*, de transporter nos lecteurs à travers l'espace, du Midi au Nord, du levant au couchant, sans avoir à notre service ni les ailes de l'Hippogriffe, ni la baguette de l'enchanteur, ni le char lumineux de la poésie. Nous ne voyagerons donc qu'en humble prose et avec les moyens les plus vulgaires, à la suite des personnages que nous avons fait successivement connaître, en commençant, comme il est juste et naturel, par le créateur de cette gamme, si longtemps unie, aujourd'hui rompue et livrée à tous les caprices du destin.

Si ce fut pour Angelo un moment bien pénible que celui où il détacha le pied du sol natal pour monter sur la tartane, où il vit fuir derrière lui cette Venise qu'il n'avait jamais quittée, et au sein de laquelle il aurait voulu mourir, il y eut dès le début de son exil un autre moment plus douloureux encore, celui où le vaisseau rasa de près les murailles du palais Tiepolo, cause première et fatale de tous ses malheurs. A l'aspect de cet antique manoir, qui s'élevait fièrement au-dessus des vagues et semblait un défi de pierre et de marbre jeté à leur incessante fureur, Angelo sentit tout son corps frissonner, et lorsqu'il entendit un matelot répondre à un passager qui lui demandait quelle était cette habitation : — « *E l'palazzo Tiepolo, signore*, » il courba subitement la tête, comme s'il eût pu craindre qu'on ne lût dans ses yeux le terrible rapport qui existait entre ce palais et lui.

Nous avons déjà dit que, par ordre exprès d'Angelo, jamais le nom de Teresina ne devait être prononcé en sa présence. Une fois ou deux seulement Chloé voulut braver l'injonction, mais elle n'eut pas lieu de s'en féliciter, car à l'instant même Angelo laissa éclater les foudres de son indignation, de sa colère, et Chloé comprit qu'il fallait renoncer à tout espoir de rapprochement. Angelo ne savait donc rien de ce qui concernait la mère de ses enfants depuis le jour de leur séparation. Il ignorait absolument ce qu'elle était devenue, et il était loin de se douter qu'à l'heure où la tartane passait en vue du vieux palais, une femme, assise dans l'embrasure d'une étroite fenêtre, regardait tristement l'immensité des mers ; que cette femme était restée à peu près seule en ce lieu, car la signora Sofonisba Tiepolo avait fini ses jours depuis plusieurs années, et, le lendemain de sa mort, Loredano, son fils, était parti, emmenant avec lui un enfant jeune encore. Telles avaient été les conséquences des mystères accomplis dans le palais Tiepolo, mystères qui seront expliqués plus tard. Maître Daphnis et Chloé étaient instruits de toutes ces choses par suite des relations qu'ils avaient toujours entretenues avec Teresina ; mais ils n'avaient osé en rien dire à Angelo, qui tressaillait toujours dès que l'on faisait mine d'aborder ce sujet délicat.

Dans cette ignorance profonde de la réalité, Angelo pouvait donner à son

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21 et 22 de cette année.

avec autant de persévérance que de succès, à débrouiller le chaos des origines de la musique moderne; il resterait peu de chose à faire après les savants travaux du fondateur de la *Revue musicale*, si le champ de la science n'était assez vaste pour qu'on y pût trouver quelque terre inexploitée. Depuis que je suis à Rome, j'ai pu me convaincre que l'Italie était, à beaucoup d'égards, inconnue des artistes, et qu'elle n'avait été l'objet d'aucune investigation de la part des érudits. Je m'efforcerai de remplir cette double tâche, et je désire que mes observations, mes recherches puissent servir à combler cette lacune.

C'est à vous, mon cher ami, qui avez le goût et qui connaissez le prix de ces fouilles dans le passé, que j'adresse cette lettre. Allez me lire sous les frais ombrages de Chevrigny, en cheminant dans les sentiers que j'ai frayés dans mon enfance, en parcourant cette délicieuse vallée de Chevreuse où vous avez planté votre tente, où vous prenez de si doux loisirs, auprès de cette vieille église ogivale où j'entendis un jour, il y a vingt-cinq ans, les sons chevrotants du vieil orgue qui a décidé ma vocation; la variété du paysage, le piquant de ses souvenirs tempéreront la sécheresse de mes récits.

Je veux vous faire accomplir avec moi un voyage bibliographique, vous décrire les manuscrits intéressants que j'ai découverts et, à cette occasion, vous soumettre mes remarques, mes conjectures sur les divers points encore mal éclaircis de l'histoire de la musique au moyen âge; ce sera là l'objet principal des lettres que je vous adresserai successivement; mais avant tout je dois vous tracer le tableau de l'état de l'art à Rome et en particulier de la musique religieuse.

En entrant à Rome par la place du Peuple, on trouve deux petites églises carrées, écrasées sous deux larges dômes couverts de tuiles de la forme d'écailles. Les frontons qui décorent les portiques de ces temples représentent comme la tête des corps qui supportent ces deux dômes épatés. Il est difficile de ne pas y voir la figure de deux tortues placées par le hasard aux portes de la ville, comme l'emblème et le symbole de Rome moderne.

Ici les mœurs, les institutions, les caractères, l'administration, les arts sont ce qu'ils étaient chez nous il y a plus de cent ans; c'est ce que nous appelions naguère l'ancien régime, et un Français de trente-cinq ans a peine à comprendre le charme et les avantages de cet ordre de choses. Le nouveau pape a essayé de faire quelques pas en avant, ce qui ne s'était point vu depuis des siècles, et ce mouvement, si léger qu'il fût, a paru si extraordinaire que le peuple en est devenu ivre de joie, et, à force de démonstrations d'allégresse, il pourra bien convaincre le pape qu'il ne doit pas aller plus loin.

Comme le souverain pontife ne s'est pas encore occupé des arts, ils sont restés ce qu'ils étaient, c'est-à-dire arriérés d'un siècle, moins toutefois les grands artistes qui brillaient alors. Ce n'est pas d'après les œuvres de Rossini, de Donizetti et même de Verdi qu'on peut se former une opinion sur l'état de la musique à Rome; ces compositeurs ne viennent pas de Rome, ce n'est pas là qu'ils débutent, et l'Italie n'est pas, comme la France, une nation homogène où les idées, les goûts, les sentiments soient à peu près les mêmes dans toute l'étendue du pays. Je vous parlerai plus tard de Florence, de Naples, de Venise, de Milan; aujourd'hui il s'agit de Rome, et nous y sommes en 1750.

Vous vous souvenez de ce bel air de Lulli si bien chanté par Alizard, de ces vieilles pièces de clavecin si bien exécutées par M. Boely avec tous les ornements du temps, le pincé, le coulé, le martellé, le trille, etc. Tous ces ornements et ce style maniéré ont en partie disparu de notre musique; il ne nous reste guère aujourd'hui que le trille, l'appogiature et le port de voix dont quelques chanteurs font un abus ridicule; mais ces agréments sont encore usités à Rome dans la musique, et, qui pis est, dans la musique ecclésiastique. Vous avez lu cent fois et toujours admiré ce beau *Miserere* d'Allegri, et vous avez cru que le principal mérite de cette composition résidait dans la pureté et la simplicité majestueuse de l'harmonie, dans l'accent plaintif et grave de la mélodie; vous auriez comme Choron, votre maître et votre ami, cherché à rehausser ces accords par une expression soutenue, un sentiment doux et pieux, un style calme et sévère. A Rome, à la chapelle Sixtine, il y a ce qu'on appelle des traditions d'exécution toutes différentes et qui dénaturent ce chef-d'œuvre au point de le rendre méconnaissable. A la place de cette mélodie uniforme et si religieuse, les chanteurs mettent des broderies, des grupetti, des trilles, des *passaggii* de leur invention imaginés pour mettre en relief l'habileté des castrats ou leurs voix stridentes; au lieu de ces notes prolongées, de cette union parfaite des voix, on entend des fusées de roulades qui se croisent, se heurtent en tous sens; la tonalité particulière du morceau disparaît au milieu de ces altérations de toute sorte. C'est une pluie d'appoggiatures et de trilles à travers lesquels il est impossible de distinguer la mélodie et l'harmonie primitives; et tout cela est entremêlé de gémissements, de soupirs, de cris, d'efforts, comme si nous étions au théâtre au moment le plus pathétique d'une scène de carnage ou d'incendie. Toute la musique dont on veut soigner l'exécution est rendue de la même manière à la chapelle Sixtine; mais habituellement on n'y met pas tant de façon, et on exécute Palestrina ou les œuvres des

---

imagination pleine et libre carrière. Il lui était permis de se figurer que, dans cette solitude où sa vie s'écoulait en regrets et en larmes, Teresina jouissait de toutes les félicités humaines; qu'enivrée d'amour et d'orgueil, elle oubliait son mari, ses enfants dans les bras d'un jeune et beau seigneur, tandis qu'en effet Loredano vivait constamment loin d'elle, parcourant les divers royaumes de l'Europe, et que souvent même Teresina ne savait pas quelle terre il habitait. Sous l'empire des idées que réveilla tumultueusement en lui le voisinage de ce mélancolique séjour, qu'il prenait pour un paradis de délices, Angelo s'abîma dans les réflexions les plus amères.

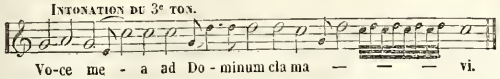
— O femme!... femme! se disait-il intérieurement; c'est donc par toi que je suis condamné à traîner ici-bas une éternelle misère. J'étais jeune, j'étais gai, je gagnais facilement de quoi vivre dans l'abondance et satisfaire à tous mes désirs. Je pouvais aimer à mon gré, changer selon mon goût, sans chagrins, sans gêne; je me laisse entraîner à un penchant funeste, je me marie, je m'enchaîne... Hélas! voilà que tous les ennuis me tombent sur les bras. Les enfants se multiplient: la pauvreté, que j'avais chassée, me reviens avec eux, et en fin de compte, cette créature, que j'avais eu la folie de préférer à tout, qui devait au moins me payer de mes sacrifices, l'honneur m'oblige à la renvoyer comme on renvoie une servante qui vous trompe!... Je me détache d'elle, j'étouffe, non sans effort, les derniers sentiments qui me restaient au fond du cœur; je recommence un nouveau combat avec l'adversité, j'en triomphe derechef, et je parviens à une situation où je retrouve l'espérance qui me tend la main et m'encourage de son plus doux sourire. C'est une femme, c'est ma propre fille, bien innocemment celle-là! qui appelle encore une fois sur moi, sur ma famille, la malédiction de Dieu!... Je perds en un clin d'œil le fruit de tous mes travaux, je suis privé de mon emploi, banni de ma patrie, forcé d'aller mendier mon pain dans un pays où je ne suis connu de personne, aimé de personne!... Et, pour comble d'infortune, j'ai deux de mes filles avec moi!... Mais à quoi donc ai-je pensé, quand j'ai accepté ce fardeau redoutable? Où maître Daphnis avait-il donc l'esprit, lorsqu'il m'a conseillé de partir avec ces deux pauvres enfants, dont une seule peut-être suffirait à m'entraîner dans le gouffre!... O chères filles, ô mon Agnese et ma Bianca, non moins belles et non moins pures que des anges, Dieu sait si je soupçonne en vous quelque chose de pervers, mais vous êtes de votre sexe, vous êtes femmes, et c'en est assez pour que ma déplorable étoile ne puisse conjurer votre influence!... Oui, j'en suis sûr d'avance, vous me nuirez, vous me perdrez, comme votre mère, comme votre sœur, m'ont perdu avant vous!... C'est une loi que je subis depuis trop longtemps pour me flatter de m'y soustraire un jour: je vivrai, je mourrai sous cette loi, que m'ont imposée de diaboliques puissances!... Et pourtant que faire?... Quel parti prendre?... Je ne saurais vous abandonner à vous-mêmes, vous confier à des étrangers?... Non, mais je veux, je dois vous cacher à tous les yeux, comme on cache un trésor, dont l'éclat tenterait les larrons. Quand je serai à Vienne, je choisirai un coin de la ville aussi écarté, aussi désert que possible; je vous y déposerai toutes les deux, je vous y enfermerai; j'en garderai toujours la clef dans ma poche, et malheur à qui voudrait tromper la vigilance du dragon!... Malheur à qui s'aviserait de regarder seulement mes pommes d'or!

La pensée d'Angelo s'exalta au point que pendant plus d'une heure il n'aperçut rien de ce qui se passait autour de lui, et qu'il ne rêva qu'à l'exécution du singulier projet qu'il venait de concevoir.

— C'est à moi, se disait-il, à moi seul de pourvoir aux besoins de mes enfants. Si Teresina fût toujours restée à la maison, si Gabriella n'eût pas mis le

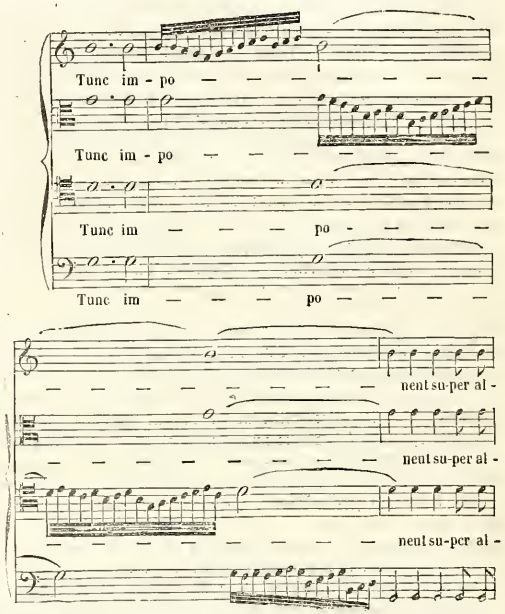
anciens maîtres à peu près comme le pourraient faire à première vue les chantres de la cathédrale de Versailles.

Quant au plain-chant, on lui fait souvent l'honneur de le décorer de ces sortes d'arabesques. Toutes les intonations et quelques versets sont arrangés de cette manière; vous en pouvez juger par l'exemple ci-dessous d'une intonation du troisième ton :



Pour bien reproduire l'effet de cette intonation, il faut imiter la voix de M. Béfort et dire ce chant avec une exagération marquée, un accent guttural et prononcé. Le reste du plain-chant s'exécute par saccades et secousses presque comme à Saint-Sulpice ou à Saint-Roch, avec cette différence qu'ici on observe tout naturellement les règles de l'accentuation, ce qui donne au chant un bien meilleur caractère et le distingue de l'affreuse manière usitée en France, où l'on fait tomber les notes alternativement comme des marteaux sur une enclume. Le seul morceau qui m'ait satisfait parmi tous ceux que j'ai entendus à la chapelle Sixtine, c'est la *Passion* avec les chœurs de Vittoria, qui se chante le dimanche des Rameaux; cela était vraiment beau, exécuté avec ensemble et sans affectation. Les chantres de la chapelle papale sont au nombre de trente environ. On n'y compte plus que cinq soprani anti-naturels, cinq soprani naturels; le reste se divise en basses et ténors. Les soprani anti-naturels sont des créatures d'un teint jaunâtre, d'un air malade, d'un aspect inquiet et souffreteux. Les soprani naturels sont au contraire de grands gaillards à la barbe noire, à l'air martial et qu'on est fort étonné de voir produire des sons aigus, perçants, de la nature des tuyaux à bouche, à peu près comme le sifflet d'une locomotive. Les uns et les autres font en chantant des grimaces horribles, leur cou s'allonge, se gonfle, puis se replie; leur tête se jette en avant, leurs yeux sortent de leur orbite, et tout cela pour défigurer par leur expression extravagante ces beaux et majestueux chants de Palestrina ou d'Allegri.

Voilà ce qu'on considère ici comme des traditions vénérables par leur antiquité. On s'autorise de quelques passages d'anciens auteurs qui parlent effectivement des ornements pratiqués dans le chant par les chanteurs romains (1), pour soutenir que les chantres actuels sont les continuateurs de ces antiques usages; cette opinion pourrait se défendre si ces ornements, ces agréments du chant étaient conformes à la tonalité ecclésiastique, la seule qui existât avant le XVIe siècle. Mais, au contraire, les traits, roulades, appoggiatures que j'ai entendus dans les morceaux de Palestrina ou d'Allegri ne sont compatibles pour la plupart qu'avec la tonalité moderne, et il est impossible que Palestrina en ait eu connaissance. Pour ce qui est d'Allegri, né en 1580, il est certain que de son temps on avait repris à Rome la détestable coutume d'altérer le chant par des ornements de toute sorte. Un livre curieux et rare, publié en 1615 par Francesco Severi, de Perouse, chantre de la chapelle de Paul V, nous apprend précisément en quoi consistaient à cette époque ces ornements du chant usités à la chapelle pontificale. Voici un fragment du *Miserere* de Deutice, extrait du livre de Severi :



(1) Le moine d'Angoulême, parlant de la réforme du chant opérée par Charlemagne, dit que les chanteurs français ne pouvaient pas produire les notes *tremblées*, *liées*, *détachées*, que les chantres romains exécutaient dans la perfection : *Tremulas, collisibiles, secabiles voces in cantu non poterant perfectè exprimere Franci.*

---

pied au théâtre, nous serions encore tous à Venise ; nous y vivrions pauvres, mais heureux. C'est l'envie de contribuer à notre bien-être, à notre fortune, qui a jeté ma femme et ma fille hors de leur sphère primitive et naturelle : je jure qu'Agnese et Bianca n'en sortiront jamais.

En ce moment il se retourna, et, cherchant ses filles, il les aperçut au bord opposé de la tartane causant avec un jeune homme qui, à sa physionomie et à son costume paraissait être Allemand. Sans hésiter, sans réfléchir, Angelo s'élança d'un bond et vint tomber au milieu du groupe.

— Pardon, dit-il à l'étranger en le poussant assez rudement, j'ai à parler à mes filles.

— Je serais désolé de vous gêner, répondit le jeune homme en s'éloignant avec respect, mais en considérant Angelo d'un air de surprise, dans lequel celui-ci crut apercevoir une indiscrète curiosité, peut-être même un symptôme d'espionnage.

Dès que l'étranger se fut retiré à quelque distance :

— Quel est cet homme? demanda Angelo.

— Il est très aimable et très poli, répondit Agnese.

— Je me soucie peu de ses qualités, répondit Angelo ; je veux savoir quelle est sa condition, ce qu'il fait, ce qu'il veut faire, pourquoi il est sur ce vaisseau.

— Mais nous n'en savons rien, répondit à son tour Bianca.

— De quoi parliez-vous donc avec lui?

— Nous parlions de Venise, de Trieste, de la traversée, de la beauté de la mer... il nous demandait si c'était la première fois que nous voyagions ainsi.

— C'est-à-dire qu'il tâchait de savoir vos secrets, tout en se gardant de vous apprendre les siens.

— Mais, mon père, se hâta de répondre Agnese, nous ne lui avons fait aucune question.

— Je le crois bien, ce serait joli!... Mais comme des filles bien élevées ne questionnent jamais sur rien, de même elles doivent s'abstenir de répondre à ceux qui leur adressent une demande quelconque, sans quoi elles feraient un métier de dupes, car elles donneraient toujours et ne recevraient rien. Faites-moi donc le plaisir dorénavant de ne causer avec personne, personne sans exception.

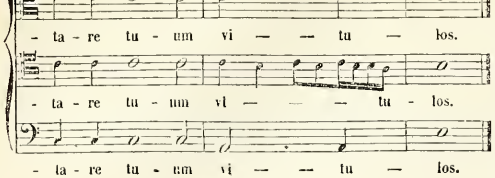
— Mais pourtant si quelqu'un nous parle, reprit Bianca, il faut bien répondre.

— Je vous en éviterai la peine, répondit Angelo, car je ne vous quitterai pas d'une seconde; je serai toujours là pour entendre ce qu'on vous dira et pour y répondre à votre place si cela me convient. N'ayez donc pas d'inquiétude, et causez entre vous si cela peut vous amuser.

Angelo tint parole; il demeura constamment près de ses deux filles, leur tournant le dos et les protégeant comme d'un rempart, promenant ses regards à droite et à gauche, et prêt à repousser les attaques de l'ennemi s'il avait l'audace de se présenter. Le jeune homme suspect comprit le sens de cette manœuvre, et ne se présenta plus tant que dura la traversée. Il se contenta de jeter de temps en temps, sur le père et sur les deux filles, quelques regards furtifs qui confirmèrent Angelo dans l'opinion qu'il fallait sérieusement prendre garde à lui, car ce ne pouvait être qu'un nouvel agent de la fatalité qui le poursuivait sans cesse, et qui s'attaquait toujours aux femmes de sa famille pour arriver jusqu'à lui.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)



Il n'est pas impossible que le *Miserere* d'Allegri ait été, dès l'origine, exécuté avec des ornements analogues à ceux qu'on appliquait au *Miserere* de Deutice, et dont Francesco Severi nous a conservé un exemple; mais ces ornements n'ont plus aujourd'hui le même caractère, et ils ont été évidemment modifiés avec le temps suivant le goût de chaque chanteur. En tout cas, que cette façon d'exécuter la musique sacrée soit ancienne ou récente, elle n'en constitue pas moins une altération manifeste du vrai style religieux, en détruisant cette gravité majestueuse, cette simplicité noble, cette harmonie calme et douce qui avaient fait jusqu'alors à nos yeux le mérite des compositions des grands maîtres du XVIe siècle; et je n'hésite pas à dire que si les compositions avaient été imprimées et publiées d'une manière conforme à leur exécution par les chantres de la Sixtine, elles auraient excité le dégoût au lieu de l'admiration, et on leur appliquerait l'épithète de *rococo*, comme s'il s'agissait des peintures de Watteau ou des costumes du siècle de Louis XV.

Du reste, cette altération de la musique sacrée par une exécution passionnée et des ornements déplacés explique précisément l'enthousiasme que cette musique produisait autrefois. On n'y regardait pas de près dans le XVIIIe siècle en fait de goût, et on aimait d'autant mieux les compositions anciennes que les chanteurs avaient plus de talent pour les accommoder au style du temps. Il ne faut pas oublier, pour comprendre ce vandalisme, qu'on ne se faisait pas scrupule alors de représenter sur le théâtre les héros de l'antiquité avec des perruques à trois marteaux et des souliers à boucles et à talons rouges. Quelque affligeant que soit le spectacle de la décadence de la chapelle pontificale, il ne saurait cependant donner une idée de la dégradation du chant religieux dans les autres églises de Rome, à Saint-Pierre, Saint-Jean-de-Latran, Sainte-Marie-Majeure, etc. Là on ne trouve plus qu'une sorte de parodie des morceaux dramatiques actuels, accompagnés par des espèces de serinettes qu'on appelle orgues. Partout on retrouve ces malheureux soprani naturels qui font tant de mal à voir. Nulle part on n'emploie les voix fraîches et pures des jeunes enfants, et comme les femmes ne peuvent chanter dans les églises, comme les castrats deviennent rares, on est réduit à se servir de ces voix factices, étranglées, sauvages, qui peuvent bien produire quelque effet dans les montagnes du Tyrol, entendues à une grande distance, mais qui, dans une église, déchirent les oreilles et offensent le goût. Personne d'ailleurs ne pourrait porter la moindre attention, je ne dis pas seulement à la musique religieuse, mais encore à la liturgie. On peut dire des fidèles de ce pays qu'ils *viennent voir* la messe, mais qu'ils ne l'entendent pas.

La passion dominante des Romains paraît être le goût des spectacles, qu'ils avaient déjà quand ils gouvernaient tout l'univers. Seulement à cette époque ils demandaient du pain et des spectacles, *panem et circenses;* aujourd'hui ils ont fait un léger changement, ils demandent des spectacles et du pain, *circenses et panem.* Que voulez-vous que fasse la musique grave, spirituelle, la pensée sérieuse, chez un peuple pour lequel le chef-d'œuvre de l'art est un feu d'artifice?

Telle est, mon cher ami, la situation de l'art religieux à Rome, situation désespérée, à moins que le souverain Pontife, reconnaissant la vérité de l'ancien adage *qui mutant cantum mutant mores*, ne veuille prendre des mesures décisives pour opérer la réforme radicale de la musique sacrée.

Pour échapper aux impressions pénibles que fait éprouver à Rome l'état présent de l'art religieux, il n'y a d'autre ressource que de se réfugier dans les bibliothèques où l'on retrouve le passé dans toute sa grandeur et tout son éclat. Comme je vous l'ai dit en commençant, le passé, en ce qui concerne l'Italie, est peu connu, et les précieux documents que renferment les bibliothèques le sont encore moins. Quelques indications bibliographiques recueillies par Montfaucon dans la *Bibliotheca bibliothecarum* et copiées depuis par le docteur Lichtenthal, avaient révélé l'existence de quelques monuments précieux; mais ces indications mêmes sont erronées et incomplètes à ce point qu'entre autres bévues elles attribuent à Jean le chartreux le traité de musique de Boëce, et qu'elles ne font pas mention de divers écrits inédits et de la plus haute importance pour l'histoire de l'art, tels que les traités de contrepoint et de musique mesurée de Nicolas de Capone, Œgidius de Murino, Prodoscimo de Beldemandis, etc., etc.

Les autres bibliothèques de Rome, celles de l'Oratoire (*Valli cellana*), des Augustins (*Angelica*), de Santa-Croce-in-Jerusalem, de la Minerve, du palais Barberini, du monastère de *Grotta ferrata*, contiennent aussi une foule de manuscrits inconnus dont je vous donnerai la notice dans une prochaine lettre, et qui seront d'un grand secours pour la solution de certaines difficultés relatives à la musique du moyen âge, et surtout à la notation en neumes qui est restée jusqu'à ce jour presque indéchiffrable.

C'est à trouver la clef certaine de ces anciennes notations en neumes et à acquérir une pratique parfaite de la notation proportionnelle que j'applique en ce moment tous mes efforts, et c'est en effet une étude préliminaire indispensable pour pouvoir connaître et apprécier la musique du moyen âge. Palestrina est pour nous, jusqu'à présent, l'Homère de la musique; les produits de l'art, avant ce grand maître, sont réputés grossiers et barbares. Cependant il est difficile d'admettre, et il serait imprudent de soutenir que le génie de la musique n'était pas né avant le XVIe siècle, que les trouvères, troubadours, minnesangers, jongleurs n'étaient tous que de vulgaires ménétriers, que les gracieuses chansons, ballades, rondeaux dont nous possédons d'innombrables recueils, étaient chantés sur une lourde psalmodie; et de ce que la science du contrepoint et de l'harmonie était alors dans l'enfance, il n'en faudrait pas conclure qu'il n'y avait aucune inspiration mélodique.

On peut donc espérer un résultat utile et pratique de ces recherches, et c'est pour cela que je m'y livre avec zèle, avec persévérance et avec l'assurance d'obtenir le suffrage de quelques vrais amis de l'art.

Agréez, etc. F. Danjou.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

EXERCICE DRAMATIQUE ET LYRIQUE.

La tragédie ouvrait la séance : le troisième acte des *Enfants d'Édouard*, cette spirituelle et touchante tragédie de Casimir Delavigne, était joué par les élèves des trois professeurs de déclamation, MM. Samson, Provost et Beauvallet. Mademoiselle Lévy remplissait le rôle du petit Édouard V; mademoiselle Favart, celui du petit duc d'York; mademoiselle Crosnier, celui de la reine Élisabeth; MM. Gibeau et Beauvallet fils, ceux du duc de Glocester et Tyrrel. On a pleuré dans l'auditoire; c'est déjà un éloge, qui a son prix dans un temps où la tragédie est si souvent exposée à faire rire. Mais c'est que d'abord l'œuvre de Casimir Delavigne est conçue dans un système qui la rapproche de nous, qui la rend plus humaine et plus sociable que la tragédie

classique ne l'était avant lui ; c'est qu'il y a répandu beaucoup d'esprit et de grâce, sans préjudice de la force et de la terreur. Ensuite les jeunes élèves, qui s'essayaient dans des rôles créés pour la plupart avec un talent supérieur par mesdames Menjaud, Anaïs, Mars, MM. Ligier et Joanny, ne se sont pas mal acquittés de leur tâche. Mademoiselle Lévy montre toujours beaucoup d'intelligence ; mademoiselle Favart beaucoup d'entrain ; mademoiselle Crosnier, qui n'est plus élève, jouait en actrice éprouvée ; Gibeau a la figure et l'organe tragique ; Beauvallet fils a fait des progrès remarquables : son grasseyement a cédé au labeur opiniâtre, et il y a de l'âme dans sa diction. Pour les costumes et la mise en scène, on pouvait se croire sur un vrai théâtre. C'est là une des grandes améliorations des exercices du Conservatoire : M. Auber est parvenu à les transformer en spectacles complets.

A l'acte unique de tragédie succédait une espèce de résumé en deux parties du *Siége de Corinthe*, le premier ouvrage arrangé par Rossini pour la scène française, il y a déjà plus de vingt ans. La première représentation de cet opéra date du 9 octobre 1826 ; sa reprise du 4 décembre 1831. Ni l'une ni l'autre ne produisirent l'effet qu'on pouvait attendre de la renommée de l'auteur, et nous en avons dit souvent la raison. Rossini s'était trompé en croyant qu'il n'était pas nécessaire de faire pour nous quelque chose d'entièrement neuf : sa paresse et son jugement furent complices de cette erreur, dont son amour-propre porta la peine, et dans laquelle néanmoins il fut enclin à retomber, témoin *Moïse*, témoin *Robert Bruce !* Pour les élèves du Conservatoire, les fragments du *Siége de Corinthe* offraient les éléments d'une excellente étude. Indépendamment des cinq rôles principaux, il y avait de grandes scènes d'ensemble, celle du conseil des guerriers, celle de la bénédiction des drapeaux, qui prêtaient au déploiement des masses chorales, plus puissantes et plus riches au Conservatoire que partout ailleurs. L'exécution générale n'a mérité que des éloges. Rien n'égale la verve, l'enthousiasme de ces jeunes chanteurs, choristes par circonstance, qui presque tous portent dans leur giberne leur bâton de maréchal. L'orchestre, conduit par Habeneck, s'est aussi distingué, sauf quelques altos et quelques violoncelles, qui, dans les traits rapides de l'ouverture, grattaient tant soit peu le boyau. Quant aux élèves chargés des principaux rôles, ce sont autant d'espérances lyriques, autant de belles fleurs, qui dans peu donneront des fruits. Mademoiselle Poinsot, qui chantait le rôle de Pamyra, possède les qualités essentielles du genre ; sa voix est large plutôt qu'agile, et en cela le rôle de Pamyra ne lui convient pas tout à fait, mais on a eu raison de le lui confier, ne fût-ce que comme étude. Évrard, dans le rôle de Mahomet, a fait preuve d'une excellente voix et d'un excellent style. Gueymard et Barbot, ténors, dans les rôles de Cléomène et de Néoclès ; Balanqué, basse-taille, dans le rôle d'Hieros, ont aussi prouvé qu'ils ont tout ce qu'il faut pour réussir. Gueymard, tant par la nature de sa voix que par sa taille et sa figure, est appelé à l'emploi de ténor dramatique. Barbot, musicien consommé, chante plutôt qu'il ne joue. L'Opéra doit avoir les yeux sur l'un et l'autre, à cette époque où les bons ténors sont si rares ; mais quoique la disette de soprani et de basses se fasse moins sentir, l'Opéra ne doit pas perdre de vue non plus Mlle Poinsot, MM. Évrard et Balanqué. Ce sont des conquêtes qui lui reviennent de droit, et dont, tôt ou tard, il fera son profit.

P. S.

DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL EN FRANCE.

(Premier article.)

Dans la disette où nous sommes d'ouvrages nouveaux, importants en musique, on reprend l'art *ab ovo ;* on fait, on publie une infinité de méthodes, d'études : on ne s'occupe enfin que des moyens d'abréger l'éducation musicale. A vrai dire, cette tendance est louable ; mais suit-on la bonne voie, et y marche-t-on logiquement et rapidement? On peut hardiment soutenir la négative, surtout en fait d'art. C'est sans doute par cet axiome :

Le Français, né malin, forma le vaudeville

que s'est accrédité le préjugé que les Français sont légers, erreur propagée encore par Gluck, qui disait : Il y a longtemps que les Français auraient une école de musique s'ils savaient rester assis. — A ne le considérer que par son goût pour les beaux arts, dans lesquels il est bien permis d'être novateur, capricieux, hardi, nous voyons, au contraire, qu'il n'y a pas de pays moins progressif que la France, de plus attaché à ses précédents, à ses antécédents, fussent-ils des erreurs, que le Français ; il fait volontiers meilleur marché de ses libertés, de son sang, de sa législation, de ses chartes politiques que de ses chartes artistiques.

Il y a un siècle, plus un lustre, que le plus éloquent prosateur de la France, grand philosophe, et celui de tous les écrivains qui entendait le mieux la question musicale, vers le milieu du XVIIIe siècle, proposa, lut à l'Académie des sciences un nouveau mode d'enseignement musical dans lequel il proposait de remplacer les notes par des chiffres, et beaucoup d'autres choses excellentes. — Au moment où l'on fait revivre ce mode d'enseignement, il est curieux de voir ce qu'en pensa plus tard son premier auteur dans ses *Confessions*, car nos lecteurs ont deviné, sans doute, que nous parlons de J.-J. Rousseau. « Mon mémoire réussit, dit le philosophe de Genève, et m'attira des compliments qui me surprirent autant qu'ils me flattèrent, imaginant à peine que, devant une Académie, quiconque n'en était pas pût avoir le sens commun. Les commissaires qu'on me donna furent MM. de Mairan, Hellot et de Fouchy ; tous trois gens de mérite, assurément, mais dont pas un ne savait la musique, assez, du moins, pour être en état de juger de mon projet.

» Durant mes conférences avec ces messieurs, je me convainquis avec autant de certitude que de surprise que, si quelquefois les savants ont moins de préjugés que les autres hommes, ils tiennent en revanche encore plus fortement à ceux qu'ils ont. Quelque faibles, quelque fausses que fussent la plupart de leurs objections, et quoique j'y répondisse timidement, je l'avoue, mais par des raisons péremptoires, je ne vins pas une seule fois à bout de me faire entendre et de les contenter. J'étais toujours ébahi de la facilité avec laquelle, à l'aide de quelques phrases sonores, ils me réfutaient sans m'avoir compris. Ils ne s'en tinrent pas là ; et sitôt qu'ils voulurent parler du fond du système ils ne firent plus que déraisonner. J'eus lieu de remarquer en cette occasion combien, même avec un esprit borné, la connaissance unique mais profonde de la chose est préférable, pour en bien juger, à toutes les lumières que donne la culture des sciences lorsqu'on n'y a pas joint l'étude particulière de celle dont il s'agit. La seule objection solide qu'il y eût à faire à mon système y fut faite par Rameau. A peine le lui eus-je expliqué, qu'il en vit le côté faible. Vos signes, dit-il, sont très bons, en ce qu'ils déterminent simplement et clairement les valeurs, en ce qu'ils représentent nettement les intervalles et montrent toujours le simple dans le redoublé ; mais ils sont mauvais en ce qu'ils exigent pour chaque intervalle une opération de l'esprit, qui ne peut suivre la rapidité de l'exécution. La position de nos notes, continua-t-il, se peint à l'œil sans le concours de cette opération. Si deux notes, l'une très haute, l'autre très basse, sont jointes par une tirade de notes intermédiaires, je vois du premier coup d'œil que l'une est jointe à l'autre par degrés conjoints ; mais, pour m'assurer chez vous de cette tirade, il faut nécessairement que j'épelle tous vos chiffres l'un après l'autre ; le coup d'œil ne peut suppléer à rien. L'objection me parut sans réplique, et j'en convins à l'instant. Quoiqu'elle soit simple et frappante, il n'y a qu'une grande pratique de l'art qui puisse la suggérer : et il n'est pas étonnant qu'elle ne soit venue à aucun académicien ; mais il l'est que tous ces savants qui savent tant

de choses sachent si peu que chacun ne devrait juger que de son métier. »

Plus loin, et dans d'autres ouvrages sur la musique, Rousseau revient sur les objections de Rameau, il dit : « Le plus grand obstacle à l'essai de mon système était la crainte que, s'il n'était pas admis, on ne perdît le temps qu'on mettrait à l'apprendre. Je disais à cela que la pratique de ma note rendait les idées si claires, que, pour apprendre la musique par les caractères ordinaires, on gagnerait encore beaucoup de temps à commencer par les miens. Pour en donner la preuve par l'expérience, j'enseignai gratuitement la musique à une jeune américaine appelée mademoiselle Roulins : en trois mois elle fut en état de déchiffrer sur ma note quelque musique que ce fût, et même de chanter à livre ouvert, mieux que moi-même, toute celle qui n'était pas trop chargée de difficultés. Ce succès fut frappant, mais ignoré. Un autre en aurait rempli les journaux; mais, avec quelque talent pour trouver des choses utiles, je n'en eus jamais pour les faire valoir. »

Malgré cette modestie vraie du grand écrivain qui fut bientôt arraché à l'art musical par la diplomatie et la littérature, il persista dans son système de musique sur lequel nous reviendrons, et le fit pratiquer avec succès à madame de Broglie et à la belle madame Dupin, femme du fermier-général et fille de Samuel Bernard, qui lui inspira un amour si profond, si vif, et qui se termina si singulièrement.

Un moine, le père Souhaitti, avait précédé Rousseau dans l'emploi des chiffres à la place des notes inventées par Gui d'Arezzo ou Jean de Muris ; mais il fit bon marché de cette observation.

Pierre Galin, né en 1786 et mort en 1822, essayait, par sa méthode du méloplaste, de faire revivre le système de J.-J., lorsque Bocquillon Wilhem fondait, en 1819, un nouvel enseignement musical basé sur la méthode lancastrienne, ou l'enseignement mutuel pour apprendre à lire aux enfants. Le premier, étant mort à la peine, laissa la place au second, qui reçut quelques encouragements du conseil municipal de la ville de Paris : mais ce n'est qu'après un quart de siècle de travail patient et obstiné de ce pauvre Wilhem, ami de Béranger, notre poëte national, que le gouvernement s'est douté qu'il pouvait y avoir dans l'enseignement musical un progrès, un résultat pour l'amélioration des mœurs du peuple. La lenteur de ce résultat, si long à se manifester, comme il l'a fait au concert donné par les Orphéonistes dans la salle du Cirque-Olympique des Champs-Elysées, est-elle due à l'incurie de l'autorité pour les choses d'art, ou à la défectuosité de la méthode Wilhem? C'est à ces deux causes qu'il faut attribuer cette lenteur des progrès des classes populaires dans l'art du chant, si l'on en croit MM. Pâris et Chevé, les continuateurs des systèmes de J.-J. Rousseau et de Galin. Cette opinion, ils la soutiennent par des traités d'enseignement élémentaire, d'harmonie, par des brochures vives et piquantes dans lesquelles ils mettent toutes nos autorités administratives en demeure de leur accorder la lutte, le champclos envers et contre tous les corps enseignant l'art musical.

La *Gazette musicale* peut et doit se déclarer juge du camp dans ce tournoi : c'est sa mission. Il serait à désirer que ce combat se fît à armes courtoises, c'est-à-dire qu'on se servît d'arguments polis; mais, comme on l'a dit, il n'y a rien de plus impoli qu'un chiffre, et c'est précisément avec des chiffres qu'on procède dans la nouvelle méthode. Cette méthode, qui a pris naissance dans le cerveau d'un de nos plus grands auteurs, et que des hommes d'intelligence et d'un esprit distingué mettent en pratique avec autant de persévérance que de désintéressement, mérite considération, surtout par ses résultats que nous avons été à même d'apprécier, résultat que les yeux et les oreilles les plus prévenus voudraient en vain nier. Après beaucoup d'autres choses sur lesquelles porteront nos investigations, nous rechercherons pourquoi toutes ces différentes méthodes s'arrêtent au quart du chemin dans l'enseignement musical. H. Blanchard.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Czerny. Quatrième partie de sa Grande Méthode de piano. Op. 500. Prix : 42 fr. — Richault.

Le plus infatigable producteur des temps modernes, le Calderon, le Lope de Vega, le Scribe enfin du piano, Czerny, vient de jeter dans la circulation musicale la quatrième et cinquième partie de sa grande méthode de piano, qui n'est rien moins que son 500e œuvre. La quatrième partie contient quatre chapitres dont le premier traite du style propre à la musique de Thalberg, Doehler, Henselt, Chopin, Taubert, Liszt et autres pianistes célèbres; le second traite de l'exécution correcte de la collection des principales œuvres de Beethoven; le troisième, de la manière de bien rendre toutes les œuvres de piano du même compositeur avec accompagnement d'un ou de plusieurs autres instruments ou de tout l'orchestre : et enfin le quatrième chapitre est consacré aux préceptes pour bien exécuter les fugues de Sébastien Bach, Haendel et autres compositeurs classiques : cette quatrième partie est terminée par une liste des ouvrages utiles et les meilleurs des plus illustres compositeurs depuis Mozart jusqu'à nos jours pour diriger le choix de tous les pianistes élèves et professeurs. Cet éclectisme musical, impartial et logique fait de la quatrième partie de la méthode de M. Czerny un livre essentiel pour tous ceux qui possèdent les trois premières parties de ce grand ouvrage; car il renferme et enseigne au mieux l'art de jouer du piano, depuis ce qu'il y a de plus minutieux, de plus élémentaire, jusqu'aux choses du style le plus élevé.

Czerny. *Traité d'instrumentation* formant la cinquième partie de sa Grande Méthode de piano. Op. 500. Prix : 45 fr. — Richault.

Le temps est tellement aux méthodes en musique que, malgré l'excellent Traité d'instrumentation de Kastner et celui de Berlioz, M. Czerny n'a pas trouvé de meilleur moyen de compléter sa Méthode de piano que par un Traité d'instrumentation. C'est donc sous ce titre que paraît la cinquième et dernière partie de sa méthode. De préceptes sur la manière d'employer les instruments, de recherches sur les infirmités de chacun d'eux, l'auteur n'en donne pas beaucoup; mais en pianiste classique qu'il est, il a composé cette dernière partie de sa Méthode des fragments de Mozart, de Cherubini, de Beethoven, de Hummel, de Weber, de Rossini et même de Bellini, sans y faire intervenir des exemples pris dans les œuvres de Meyerbeer et Halévy, qui cependant peuvent offrir plus d'un modèle d'effets neufs d'instrumentation. Bien que ce Traité d'instrumentation doive être le corollaire, le complément d'un Traité d'harmonie ou de haute composition, il ne termine pas moins logiquement une Méthode de piano; car quel est le pianiste qui n'aspire point à devenir compositeur? Et quel est le compositeur qui peut se flatter de mériter ce titre s'il n'est initié aux mystères de la science instrumentale, s'il ne connaît la nature, les ressources, le caractère de chacune des voix multiples de l'orchestre? Donc, après les larges bases qu'il avait posées dans sa grande Méthode pour l'enseignement élémentaire, M. Czerny a bien fait de donner son Traité d'instrumentation comme suite de son École du piano, comme clef de la voûte de ce temple musical; il peut dire : *Exegi monumentum.*

VIOLON.

Artôt. Grande fantaisie sur *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer. Op. 19. Prix : 9 fr. — Brandus et Ce.

Artôt est mort, mais sa musique de violon n'est pas morte; elle est faite pour lui survivre longtemps, surtout appuyée sur le chef-d'œuvre de Meyerbeer. La fantaisie que ce charmant violoniste a composée sur *Robert-le-Diable* est un morceau de concert conçu, écrit et arrangé pour faire briller le virtuose qui l'exécutera dans un concert. L'introduction est celle de l'opéra : *Nonnes qui reposez sous cette froide pierre!* cette mélodie de l'autre monde, de l'enfer, à laquelle succède cette autre mélodie si suave, si douce : *Va, dit-elle*, etc. En jouant ce chant si pur, si maternel et si fraternel tout à la fois, qui est aussi comme un souvenir de l'autre monde, on pense au pauvre jeune artiste qui chantait si bien sur son violon, et l'on s'émeut; le virtuose qui essaiera de nous rendre ses inspirations touchera, attendrira nécessairement son auditoire. Et puis vient ce chant populaire : *Jadis régnait en Normandie*, etc.; et puis celui que tous les salons de France et de Navarre, de l'Europe et des deux mondes ont répété : *Robert, toi que j'aime!* Le jeune compositeur tombé avant le temps, et qui avait en lui à un si haut degré le sentiment dramatique, n'a eu garde d'oublier la belle et large mélodie : *Grâce pour moi! grâce pour toi-même!* et tout cela mêlé à des traits brillants, énergiques, à des difficultés d'une exécution possible cependant, qui font de cette fantaisie, ainsi que nous l'avons déjà dit, un morceau de concert du plus bel effet.

Ernst. Introduction, caprices et final sur un motif du *Pirate*, de Bellini. Op. 20. Prix : 9 fr. — Brandus et Ce.

Sous le titre complexe d'*Introduction, caprices et final sur un motif favori de l'opéra* LE PIRATE, *de Bellini*, fantaisie dédiée à S. M. Ernest, le roi de Hanovre, par S. M. Ernst, le roi des violonistes de l'Allemagne, ce virtuose fait revivre toutes les qualités de Paganini. Pour motiver d'abord le titre de caprice qu'il a donné à ce solo, et aussi pour le rendre plus brillant sans doute, il indique, par un accord placé en tête du morceau, qu'il faut monter la chanterelle, le *la* et le *ré*, d'un demi-ton, et la quatrième corde un ton et demi plus haut que son diapason ordinaire, c'est-à-dire au *si* bémol, ce qui donne au timbre du violon quelque chose d'insolite qui appelle l'attention par son étrange acuité, et aussi une sonorité brillante. L'introduction de ce morceau est largement dramatique; il y intervient un récitatif coupé d'une façon pittoresque par l'accompagnement d'orchestre ou de piano. Les cinq variations qui suivent sur le thème réunissent tout ce qu'on peut exécuter de plus brillant sur le violon : *staccato*, double corde, sons harmoniques, mélodie du motif principal sur un *tremolo*, et péroraison chaude, animée, où sont réunis tous ces effets. Ce solo est certainement le morceau de concert le plus remarquable qu'ait produit la plume de M. Ernst, qui en a tant écrit.

Ghys. *Le Mouvement perpétuel*, caprice sur un thème russe. Op. 36. Prix : 9 fr. — Brandus et Ce.

M. Ghys, violoniste de l'école belge comme le précédent, s'est fait à l'étranger, et notamment en Russie, une réputation des plus brillantes; c'est aussi un virtuose de première ligne sur le roi des instruments. Il a composé plusieurs solos pour le violon qu'il exécute avec une prestesse d'archet, un *brio*, et même une puissance de son qui lui manquait il y a quelque temps, et qu'il a su acquérir par une étude sévère et consciencieuse. Au nombre des solos qu'il a écrits pour le violon, nous aimons surtout à citer, à signaler aux amateurs des morceaux originaux son *Caprice sur un thème russe*, intitulé : LE MOUVEMENT PERPÉTUEL. Le motif principal, après l'introduction qui est toute mélodique, est celui sur lequel Thalberg a brodé de si jolies variations pour le piano sous le titre de *Deux airs russes*. Le morceau de M. Ghys est une excellente étude pour s'exercer sur la double corde, genre brillant, trop négligé par nos violonistes actuels, car il fait harmonique l'instrument-roi de la mélodie et de l'expression. Le titre de *Mouvement perpétuel* est justifié par un trait de trente-deux triples croches par mesures, liées de deux en deux par un coup d'archet *staccato* sous lequel intervient un *pizzicato* de la main gauche d'un effet pittoresque, et qui donne une originalité orchestrale à la péroraison de cette belle fantaisie.

B.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert Bruce*.

*** Vendredi dernier on donnait *Robert-le-Diable*, et c'était la 291e représentation de ce chef-d'œuvre. A la foule qui remplissait la salle, on eût pu croire que c'était seulement une des vingt premières. Alizard s'est tout à fait emparé du rôle de Bertram : il le chante et il le joue avec un talent supérieur. Bordas a aussi pris possession du rôle de Robert de manière à y craindre peu de concurrents. Madame Rabi jouait le rôle d'Alice, qui porte bonheur à toutes les artistes, et elle n'a pas fait exception à la règle.

*** Mademoiselle Dhalbert a rempli pour la première fois cette semaine le rôle du page dans *les Huguenots*. Le costume lui va très bien, et il ne lui faut qu'un peu plus de hardiesse pour qu'il en soit de même du rôle.

*** Madame Stoltz est à Spezzia, entre Nice et Gênes.

*** Mademoiselle Dobré a quitté Paris pour un voyage que nécessite l'état de sa santé.

*** M. Meyerbeer n'ira pas à Londres cette année, comme on l'avait annoncé. Retenu à Berlin par des chagrins de famille, l'illustre compositeur ne peut entreprendre en ce moment le voyage qu'il avait projeté.

*** L'opéra-comique en trois actes, paroles de M. de Planard et musique de M. Boulanger, doit être représenté prochainement.

*** Mademoiselle Charton, jeune artiste qui nous arrive de Bruxelles, a débuté cette semaine dans l'opéra *Ne touchez pas à la reine*. C'est dans le rôle de la reine, si bien créé par mademoiselle Lavoye, qu'elle s'est essayée. Avec une figure très agréable, elle a beaucoup de vivacité, d'entrain; elle joue avec esprit et avec verve; elle a aussi une très jolie voix. C'est donc une bonne acquisition pour le théâtre, où les jeunes et jolies actrices ne manquent pas.

*** Madame Dorus-Gras retrouve à Londres les succès auxquels elle est habituée depuis longtemps. Au dernier concert philharmonique, elle a chanté l'air des *Mousquetaires de la reine* et l'air, *En vain j'espère*, de *Robert-le-Diable*.

*** Nous trouvons dans le *Court-Journal* une anecdote assez curieuse qui prouve que l'idée du *Concert à la cour*, ce charmant opéra de M. Scribe, est puisée dans la nature et peut encore se reproduire en action. A la fin du mois dernier, Jenny Lind fut invitée à venir chanter au palais de Buckingham devant Sa Majesté la reine d'Angleterre et autres grands personnages. La cantatrice suédoise se trouva là en compagnie de cantatrices italiennes, mesdames Grisi, Alboni; ce fut Lablache qui se chargea de la présenter à ces dames. On remarqua d'abord que le programme n'avait pas été combiné de manière à faire valoir *le Rossignol du Nord*. En outre on remarqua dans un solo chanté par Jenny Lind, et accompagné sur le piano par M. Costa, que l'accompagnateur gênait la cantatrice (ce qui pouvait résulter de ce que ces deux excellents artistes n'avaient pas l'habitude de faire de la musique ensemble). Sa Majesté ne fut pas la dernière à faire cette remarque; aussitôt elle quitta son siége, se dirigea vers Jenny Lind et lui déclara qu'elle était parfaitement libre de choisir un morceau qu'elle pût chanter en s'accompagnant elle-même. Jenny Lind profita de cette gracieuse permission, et, se mettant au piano, elle chanta plusieurs mélodies suédoises qui ravirent toute la cour. Tandis qu'elle retournait à sa place, la duchesse de Cambridge et le grand-duc Constantin prièrent Sa Majesté de l'engager à chanter encore. De plus en plus confiante et rassurée, Jenny Lind acheva de transporter l'auditoire et d'obtenir un de ses plus beaux triomphes. N'est-ce pas un peu à M. Costa qu'elle doit celui-ci? Décidément *le Concert à la cour* est une des meilleures pièces de M. Scribe.

*** Hier samedi, la section de musique de l'Institut a jugé le concours d'essai qui précède l'admission en loge. Six concurrents se présentaient, et tous ont été admis dans l'ordre suivant : MM. Ortolan (qui a déjà obtenu un second prix), Ch. Delioux, Bernard, Charlot (qui a obtenu une mention honorable), Crèvecœur et Defès. L'entrée en loge aura lieu le 26 de ce mois. Déjà quatorze cantates ont été envoyées : c'est le matin même de l'ouverture du concours que l'on choisit celle qui doit servir de texte aux concurrents.

*** Au dernier concert de la cour à Neuilly, l'*Hymne des Mages d'Alexandre à Babylone*, opéra de l'illustre Lesueur, a été exécuté avec le plus grand succès. Il est beau de voir les programmes des concerts royaux accorder à un chef-d'œuvre une place que l'Académie royale de musique lui refuse depuis plus de vingt ans.

*** La dernière audition des instruments Sax n'a pas été moins brillante que les précédentes. On a de nouveau admiré la justesse, l'éclat et la douceur des saxhorns réunis en orchestre. Une fantaisie sur *la Muette*, une autre sur *Zampa*, *Lucie* et *le Diable à quatre* formaient le fonds de la soirée, à laquelle mademoiselle Petit-Brière a prêté le concours de son gracieux talent dans l'air des *Mousquetaires*. M. Sax nous promet encore deux séances avant le départ d'Arban, son premier soliste.

*** Dans le grand festival qui sera donné lundi 21 juin au Cirque des Champs-Élysées par l'Association des artistes-musiciens, toutes les musiques des régiments de la garnison de Paris se réuniront aux musiciens du Gymnase militaire, et formeront un total de 800 exécutants divisés en instrumentistes et en choristes. Le programme se composera, pour la partie instrumentale : 1° de la mosaïque sur les motifs de *Fernand Cortez*, arrangés par Klosè; 2° d'un pas redoublé de Brepsant; 3° d'une fantaisie militaire par Mohr; 4° d'une marche triomphale de Luce; 5° de l'ouverture de *Fra Diavolo*, d'Auber; 6° de l'*Apothéose*, finale de la symphonie funèbre, de Berlioz. Et pour la partie vocale : 1° du chœur des *Enfants de Paris*, d'Adolphe Adam; 2° du chant de guerre, de Thys; 3° d'un chœur de soldats, de Grisar; 4° du chœur *la Garde passe*, de Grétry; 5° du chœur de *la Prison d'Édimbourg*, de Carafa; 6° du chœur des chasseurs de *Robin-des-Bois*, de Weber. Nous rappelons que le prix des places est de 6 francs pour les stalles louées d'avance, de 5 francs pour les premières et de 2 francs pour les secondes. On peut se procurer d'avance des stales numérotées au Cirque des Champs-Élysées et chez Bernard-Latte, boulevard des Italiens, au coin du passage de l'Opéra.

*** La Société *l'Essai musical*, fondée par M. Elwart, est en pleine voie d'organisation. Déjà un comité provisoire a été nommé à la dernière assemblée. En voici la composition : MM. Elwart, *président*; le vicomte de Pontécoulant, *rapporteur* du règlement définitif; Bertold de la Pommeraie, *secrétaire*; Colla, Dietsch, Castil-Blaze, Josse, Merlé, Nicou-Choron, S. Goldschmidt, G. Collignon, O. Commettant, L. Aymon, Poisot, Ovide Laurent, Nibbel, Antony Thouret, J.-J Perot. Une assemblée générale aura lieu le dimanche 20 juin, à onze heures précises du matin, salle Ad. Sax, rue Neuve-Saint-Georges. Pour y être admis, il suffit de s'inscrire d'avance chez M. Elwart, 29, rue Neuve-Breda, ou d'écrire, *franco*, à la même adresse.

*** On se rappelle que M. Apfel, juge au tribunal de Wissembourg, mort sans héritiers directs, a légué toute sa succession à la ville de Strasbourg, à la charge par elle d'en consacrer les revenus à l'amélioration du théâtre. D'après l'inventaire, la fortune laissée par M. Apfel s'élève à 2 millions de francs. Dans les premières huit années, les intérêts seront joints au capital, et avec les intérêts des intérêts, au bout de ce temps, on arrivera à la somme de 3 millions.

*** M. Ernest Köhler, organiste de Sainte-Elisabeth à Breslau, et l'un des meilleurs organistes de toute l'Allemagne, vient de mourir à l'âge de quarante-huit ans.

Chronique départementale.

Bordeaux, 7 *juin*. — Le rideau s'est enfin levé, et M. Chollet, en voyant la foule se presser, et en écoutant les applaudissements indéfiniment répétés du public, a dû comprendre combien notre population aime le spectacle, et combien il est facile d'arriver à de bons résultats si le choix des pièces et la variété du répertoire viennent en aide au mérite des artistes et au bon vouloir du public. Les débuts, généralement heureux, ont rapidement marché; de sorte que, dans l'opéra, ils sont presque tous terminés.

— Nous espérions dernièrement entendre madame Stoltz, et son arrivée à Bordeaux était annoncée comme un fait positif. Malheureusement il n'en a point été ainsi, et le télégraphe nous a appris, la veille du jour où le concert devait avoir lieu, que madame Stoltz, au lieu de quitter Tours pour se rendre à Bordeaux, avait pris le chemin de fer pour retourner à Paris. Le concert, forcément ajourné, a eu lieu avant-hier, et mademoiselle Julienne, de l'Opéra, a remplacé madame Stoltz. On a entendu aussi Bettini, ainsi qu'une jeune fille de neuf ans, mademoiselle Godard, qui a obtenu, dit-on, un immense succès sur le piano.

*** *Toulouse*. — L'autorité municipale a confié la direction des théâtres à M. Prud'homme, qui en était un des meilleurs artistes. Les conditions du cahier des charges ont été acceptées par le directeur, qui a déjà déposé la somme de 30,000 francs à titre de cautionnement. On dit que le théâtre ouvrira le 1er juillet prochain.

*** *Nantes*. — Mademoiselle Masson, jeune cantatrice dont les débuts remontent à deux années, a quitté cette ville en emportant les témoignages les plus flatteurs de la sympathie générale. A Angers, elle a été accueillie avec un enthousiasme qui, là aussi, s'adressait non seulement à la distinguée cantatrice mais à l'artiste charitable qui, dans l'intervalle de ses représentations, avait parcouru la Bretagne pour aller porter dans des concerts au bénéfice des pauvres la dîme de son beau talent.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — C'est le 15 de ce mois qu'aura lieu la réouverture du théâtre sous la direction de M. Auguste Nourrit.

*** *Hanovre*, 31 *mai*.—Le 28 mai, la 1re représentation de *la Juive* a eu lieu en présence du roi, du prince et de la princesse royale. Ce bel ouvrage, bien dirigé par M. Marschner et admirablement exécuté, a obtenu un immense succès. Mesdames Notte et Tobarsky, dans les rôles de Rachel et d'Eudoxia, et MM. Sowade et Steinmuller dans ceux d'Éléazar et du cardinal, ont été accueillis par les applaudissements les plus vifs; on les a rappelés à plusieurs reprises. Hier, à la deuxième représentation, succès encore plus grand. On a mis à l'étude *les Mousquetaires de la reine*, qu'on pense monter en quelques semaines. On parle aussi de la mise en scène de *l'Éclair*.

*** *Londres*, 3 *juin*.— Au théâtre de la Reine on prépare la mise en scène de *la Tempête*, drame lyrique, d'après Shakspeare, par M. Scribe, et mis en musique par M. Félix Mendelssohn-Bartholdy. Jenny Lind, Lablache, Gardoni et Staudigl ont été chargés des principaux rôles de cette pièce. On donnera incessamment sur le même théâtre un nouveau ballet écrit par le célèbre poëte M. Henri Heine, et dont le sujet a été emprunté à une légende allemande.

— En attendant, Jenny Lind continue d'obtenir un succès d'enthousiasme dans la *Figlia del reggimento*, qu'elle a chanté mardi et jeudi en présence de la reine et des princes. Le samedi précédent on avait donné l'*Elisire d'amore* avec Lablache, Gardoni et mademoiselle Castellan. — Le théâtre royal Italien de Covent-Garden a donné le *Barbiere di Siviglia*, chanté par Salvi, Roncuni, Marini, Rovere et madame Persiani. Le chef-d'œuvre de Rossini alterne avec celui de Mozart, *Don Giovanni*.

*** *Coblentz*, 6 *juin*. — Spontini, qui est arrivé il y a quelques jours, venant de Cologne, où il a dirigé l'exécution du second acte de son opéra d'*Olympie*, dans la grande fête musicale du Rhin, partira demain pour les eaux de Franzenbrunnen, dans le district d'Eger, en Bohême.

*** *Berlin*, 3 *juin*. — Depuis plus de deux ans, les ouvriers de notre capitale ont formé entre eux une Société philharmonique, et se réunissent régulièrement deux fois par semaine pour s'exercer dans le chant sous la direction d'habiles professeurs. Cet utile exemple donné par les ouvriers de Berlin a été protégé et encouragé par nos autorités municipales, et a trouvé des imitateurs parmi les ouvriers de la plupart des villes circonvoisines. Ainsi le nombre des Sociétés philharmoniques d'ouvriers s'est élevé successivement à celui de trente-deux. Elles ont sollicité et elles viennent d'obtenir l'autorisation de donner en commun un festival de chant qui aura lieu à Neustadt-Eberswalde (district de Postdam) dans le commencement du mois prochain. Cette solennité musicale durera deux jours, et il y aura deux mille cinq cents exécutants. La municipalité de Neustadt-Eberswalde a offert de mettre à leur disposition la grande salle de l'Hôtel-de-Ville.

— 5 *juin*. — Berlioz vient d'arriver de Saint-Pétersbourg en cette capitale. C'est sur l'invitation expresse du roi que le célèbre compositeur s'est rendu à Berlin. — M. le comte Mathieu Wielhorski, dilettante russe très distingué, est arrivé aussi, chargé de la mission d'organiser un festival qui serait donné à Saint-Pétersbourg, où les solennités musicales de ce genre sont encore inconnues. M. Wielhorski a l'intention d'engager les artistes les plus célèbres pour ce festival, dont il désire confier la direction à MM. Meyerbeer et Mendelssohn-Bartholdy.

— Les artistes de l'Opéra qui ont concouru au succès de *Zaïre* ont reçu de beaux cadeaux de la part du duc de Saxe-Cobourg, l'auteur de la musique, M. Taubert, qui a dirigé les répétitions et les représentations de cette œuvre musicale, a reçu une décoration.

*** *Dresde*, 1er *juin*. — Madame Viardot-Garcia a donné ces jours-ci à Dresde un grand concert, et a chanté sur le théâtre royal de l'Opéra allemand le rôle de Valentine des *Huguenots*, de Meyerbeer, et celui de donna Anna du *Don Juan* de Mozart. La célèbre cantatrice part demain pour Francfort-sur-Mein, où elle est engagée pour une série de représentations.

Copenhague, 1er *juin*. — Thalberg a pris congé du public de cette ville dans un concert qu'il a donné dans la salle du Casino, au bénéfice des établissements de charité de Copenhague. LL. MM. le roi et la reine ont honoré de leur présence ce concert, à la fin duquel le roi a fait appeler l'artiste et lui a remis les insignes de commandeur de l'ordre royal du Dannbrog. Thalberg est parti deux jours après pour Stockolm.

*** *Florence*, 5 *juin*. — Un opéra nouveau, sous le titre d'*Enrico Howard*, vient d'être donné au théâtre de la Pergola. Les paroles sont de Francesco Guidi, la musique d'un amateur, A. Basevi, docteur en médecine, déjà connu dans la république des lettres par quelques écrits philosophiques. Les bravos et les rappels n'ont pas manqué; mais il paraît que la musique, avec une certaine franchise et fermeté d'allure, manque un peu du feu sacré de l'inspiration. Néanmoins on y remarque de bons morceaux, et l'ensemble est digne d'éloges.

*** *New-York*. — La signora Barilli étant malade, la signora Valtellina a été engagée à sa place pour chanter le rôle de Semiramide, dans l'opéra de ce nom, qui doit être représenté incessamment. Il sera suivi de *l'Elisire d'amore*. — On annonce un concert donné par le professeur allemand Krauskopf, avec ses 250 élèves, presque tous ouvriers qu'il a formés sans aucune rémunération.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

On reçoit sur-le-champ, en s'abonnant à ce Journal :

1° *Fleurs des Neiges*, album de chant, richement relié, orné du portrait de Jenny Lind, dessiné par Vogt.

2° *Album des Pianistes*, richement relié, orné du portrait de Stephen Heller, dessiné par Maurice de Vaines et lithographié par Vogt.

3° *Portefeuille de deux Cantatrices*, 1 vol. in-8°, par Paul Smith.

4° *Galerie des Compositeurs célèbres*, dessinée par Maurin, et contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

En outre, chaque Abonné recevra tous les mois :

1° Un grand morceau de musique ayant une valeur réelle, ce que nous avons jugé préférable à une multitude de petits morceaux sans importance et sans intérêt, ou deux morceaux d'une moindre étendue.

2° Une livraison de trois ou quatre feuilles de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, par M. Fétis père. L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous en publions la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

Les quatre premières livraisons sont publiées.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 25. 20 Juin 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence (septième lettre); par **A. GAGLIARDI.** — De l'enseignement musical en France (deuxième article); par **H. BLANCHARD.** — Concert vocal et instrumental donné par Mme la princesse de Belgiojoso; par **H. BLANCHARD.** — Publications classiques; par **FÉTIS** père. — Correspondance particulière : Lille. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

Nous publions avec le numéro de ce jour la cinquième livraison de LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE, par M. Fétis père.

Lettres sur l'état actuel de la musique à Florence.

SEPTIÈME LETTRE (*).

Sociétés philharmoniques. — Professeurs et amateurs. — Sociétés particulières. — Facteurs d'instruments. — Editeurs et marchands de musique.

Tu n'auras pas lieu de me contredire, mon cher et ancien ami, et je ne t'apprendrai rien de nouveau en te disant qu'en Italie les sociétés philharmoniques sont fort nombreuses; il en existe même dans certaines villes où l'on ne s'attendrait guère à en rencontrer : sans doute toutes ne sont pas bonnes, mais bien certainement aussi toutes ne sont pas mauvaises. Parmi celles que je connais, la Société de Florence me paraît être la meilleure; seulement, pour ne mécontenter personne, je dois bien appuyer sur ce fait, que je ne les connais pas toutes. La réunion d'amateurs et de professeurs qui a pris le nom de *Société philharmonique* ne date pas encore de fort loin et remonte tout au plus à une quinzaine d'années. On doit en grande partie sa fondation à une famille dont l'illustre nom est bien connu en France, et qui, dans une position fort différente, honore toujours la race polonaise des Poniatowski. Cette famille, telle qu'elle existe aujourd'hui, offrait à elle seule un excellent noyau de société musicale : en effet, le prince Joseph est compositeur et chante le ténor, le prince Charles est un excellent baryton, la princesse Elisa un soprano fort distingué; voilà déjà un bon trio. De tels noms en tête de la liste des fondateurs sont faits pour attirer une grande suite d'amateurs, et des plus huppés; aussi beaucoup se sont-ils empressés de s'inscrire, d'autant plus que la famille Poniatowski est du petit nombre de celles qui, à Florence, donnent des fêtes, voient beaucoup de monde, reçoivent une infinité d'étrangers et font un noble et généreux usage d'une grande fortune.

La Société ainsi formée a dû, pour compléter son organisation et particulièrement son orchestre, s'adjoindre un certain nombre d'artistes, qu'elle a choisis parmi les plus habiles de la ville. En général, ses statuts sont fort sages, ses finances bien administrées, et ses sociétaires presque toujours d'accord. Tout cela

(*) Voir les numéros 8, 9, 13, 17, 20 et 22.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE II (*).

Vienne.

En abordant à Trieste, Angelo se sentit soulagé d'un poids énorme; il se flattait d'être débarrassé du terrible jeune homme, mais à peine était-il entré dans l'auberge où il devait passer la nuit, qu'il le vit arriver sur ses pas. Alors il se hâta de demander une chambre et d'y enfermer ses deux filles avec défense expresse d'en sortir. Il y fit porter tout ce qu'il fallait pour souper, et, quand vint l'heure de dormir, il s'installa dans la chambre en face, dont il laissa la porte toute grande ouverte, bien déterminé à en faire autant de ses yeux.

Le lendemain, dès la pointe du jour, il venait de monter avec Agnese et Bianca dans la voiture ou plutôt le chariot qui partait pour Laybach. Une seule place y restait : elle avait été retenue par le jeune homme, qui monte et s'assied. Peu s'en fallut qu'Angelo n'en descendît sur-le-champ ou qu'il ne s'élançât sur l'étranger pour l'obliger à déguerpir. Ses regards fulgurants, son front nuageux trahissaient la violence des sentiments qui bouillonnaient dans son âme. Il s'agitait, bondissait, tandis que le jeune homme semblait parfaitement calme. Seulement il continuait de jeter de temps en temps un coup d'œil sur les deux jeunes filles, et chaque fois Angelo croyait voir la fatalité en chair et en os couvant amoureusement sa proie, et se repaissant par anticipation du sang de ses victimes. Cette chimère, qui tournait à l'idée fixe et qui s'enracinait de plus en plus dans son cerveau, lui faisait éprouver un véritable supplice.

A Laybach, le supplice finit. Le jeune homme se rendait à Klagenfurth, et Angelo suivait la route qui conduit à Gratz. Il y eut donc séparation forcée, et Angelo respira, mais non à pleine poitrine, non sans un reste de terreur vague que la fatalité ne l'attendît au détour de quelque chemin.

Enfin Vienne lui apparut, et il remercia le ciel de lui avoir permis de toucher le port, car, toujours plein de son idée, il ne doutait pas que dans une ville si grande rien ne lui serait plus facile que de cacher ses filles de telle sorte que leur existence fût ignorée des gens avec lesquels ses intérêts le mettraient en rapport. Son premier soin fut de chercher un logement à sa convenance, et il le trouva presque aussitôt, à l'extrémité d'un faubourg, dans une petite maison qui n'était habitée que par le propriétaire, vieillard paralytique, et par sa femme aussi fort âgée, qui passait tout son temps à soigner son mari. Pas de domestiques, pas de voisins, donc pas d'indiscrétions à craindre. Angelo ne se serait pas installé dans le paradis terrestre avec plus de joie que dans cette pauvre maisonnette, symbole trop fidèle de la vieillesse et des souffrances qui végétaient sous son abri.

Cela fait, il songea aux lettres de recommandation que lui avait données maître Daphnis pour le chef d'orchestre Carl Schiffmann et pour Métastase. Il commença par le chef d'orchestre, qui le reçut avec toute la franchise et la cordialité proverbiales en Allemagne, mais qui lui dit avec cette même franchise et cette même cordialité :

— Le diable m'emporte si je sais en quoi je puis vous être utile! Toutes les places sont prises, mon cher monsieur; nos théâtres regorgent de nationaux qui gagnent leur morceau de pain à chanter dans les chœurs, à jouer dans les orchestres, et cela de père en fils, car, voyez-vous, tout s'arrange ici comme en famille; nous nous aimons tous comme des frères. Vous sentez bien que je

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 et 24 de cette année.

n'est pas peu de chose aux yeux de qui a vu de près certaines sociétés musicales. Ce ne sont pourtant là que des avantages secondaires, car une société merveilleusement organisée pourrait cependant faire de détestable musique, et tout au contraire, à la Société philharmonique de Florence, on en entend presque toujours de bonne. Quand je dis bonne, je veux parler non seulement de l'exécution, mais encore du choix des morceaux à exécuter. Sans doute, il faut bien aussi se résoudre à écouter de temps en temps des airs variés et des fantaisies, et de cette musique comme on en joue partout, c'est-à-dire, aussi plate de style et de forme que pauvre d'invention, ou bien encore des airs de théâtre assez mal à leur place dans un simple concert. Du reste, on est amplement et solidement récompensé par l'audition des meilleures symphonies et des plus beaux quatuors, quintettes, etc., des auteurs classiques, exécutés avec beaucoup de soin et d'intelligence. La Société ne s'en est pas tenue là; elle a plusieurs fois fait entendre de grandes cantates et autres pièces qui exigeaient de la part de tout le monde une étude attentive et longue, mais non pénible, car, les premières épines arrachées, tout ce qui est vraiment grand et beau attache à tel point que l'on ne s'en éloigne pas avant de s'en être rendu maître. Croirait-on par exemple que la Société n'a pas craint dernièrement d'aborder ce chef-d'œuvre qu'on appelle *Don Juan*, et de s'en tirer mieux assurément que ne l'auraient fait beaucoup de chanteurs de théâtre aujourd'hui en réputation, dont la voix est gâtée et le goût corrompu par l'habitude d'une musique qui ne mérite plus ce nom. Déjà la Société avait fait exécuter de grands oratorios, et même elle s'était mise à la tête de certains concerts que je ne veux pas appeler du vilain nom de *Concerts-monstres*, terme qu'à votre honte vous avez imaginé et qu'à notre honte nous vous empruntons. On avait exécuté la *Création* de Haydn à plus de cinq cents, tant chanteurs qu'instrumentistes, avec le plus grand succès. Cette exécution eut lieu dans l'une des immenses salles du Palais vieux, car le local de la société aurait été insuffisant; Il l'est même pour les concerts ordinaires, bien que la salle ait été construite expressément et sur l'ancien bâtiment d'une prison. (Que ne peut-on toutes les remplacer ainsi!) On a dès lors droit de s'étonner que la moitié des auditeurs soit forcée de se tenir debout. Comme je te le disais en commençant, l'on entend souvent là des quatuors et quintettes d'instruments à cordes fort bien exécutés et souvent doublés et triplés; toujours ou presque toujours ce sont les élèves de M. Giorgetti qui sont chargés des parties de violon. La Société a, comme de raison, un chef d'orchestre, et il ne manque pas de talent. M. Morini (c'est le nom de ce professeur) a conçu l'idée, peut-être un peu étrange, d'arranger à grand orchestre plusieurs quintettes de Beethoven; il s'est acquitté de cette entreprise avec talent et adresse; mais franchement est-ce là du temps bien employé? Il avait précédemment fait un travail d'un autre genre et peut-être plus utile; il avait ajouté aux premières symphonies de Haydn les instruments qui d'un petit orchestre en font un grand; car il tenait à ce que tout son monde fût occupé, et la chose avait, selon moi, moins d'inconvénients que la distribution des parties d'un quintette d'instruments à cordes entre ceux-ci et les instruments à vent.

Outre les artistes dont elle a eu besoin pour compléter son orchestre, la Société philharmonique s'est adjoint, comme membres honoraires, tous les meilleurs professeurs de la ville, tant nationaux qu'étrangers; il y a beaucoup de ces derniers à Florence : plusieurs sont professeurs de piano, car ici, comme partout, cet instrument est le plus cultivé de tous, et il a supplanté presque complétement ceux qui jadis se partageaient l'attention du public; il est presque le seul auquel s'appliquent les amateurs, et bien certainement les violonistes, qui autrefois trouvaient une si grande ressource dans les leçons qu'ils étaient à même de donner, n'en n'auraient aucune aujourd'hui si la nécessité de conserver des violons dans les orchestres ne leur assurait de l'emploi. Croirait-on que dans la seule ville de Florence il y a plus de deux cents professeurs de piano, qui tous trouvent à vivre tant bien que mal? Quelques uns ne manquent pas de mérite; il y en a même qui sont compositeurs, mais ils ne dépassent guère la fantaisie et l'air varié : c'est là le *nec plus ultrà* de leur science contrepointistique. On peut cependant en trouver qui vont au-delà, et de ces derniers,

Il en est jusqu'à trois que je pourrais nommer.

Je n'en nommerai pourtant qu'un seul, parce que, outre de bonnes compositions pour le piano, il vient tout récemment d'écrire un ouvrage de théâtre. Tu supposes sans doute que ces trois compositeurs-professeurs que je fais sortir des rangs sont des Florentins ou tout au moins des Italiens : hélas! point du tout; ce sont des Allemands qui viennent exploiter l'Italie et savent en beaucoup de cas se faire préférer aux Italiens. Celui dont je veux te parler n'est pas précisément Allemand, il est

---

ne puis mettre à la porte un compatriote, un ami pour vous procurer une place, à vous que j'ai à peine l'honneur de connaître. Cependant nous verrons... nous chercherons... D'après ce que m'écrit maître Daphnis, vous cumuliez à Venise plusieurs emplois... vous étiez régisseur et coryphée! .. Oui, mais à Venise on parle italien, et on parle allemand à Vienne... vous n'en savez pas un seul mot... vous ne pourriez donc vous faire comprendre de personne. Il se passera du temps avant que votre éducation soit faite. Vous jouez aussi de plusieurs instruments... vous êtes excellent musicien... vous pouvez donner des leçons de chant... c'est à merveille, mais il y a toujours la même difficulté, vous ne savez pas l'allemand... comment vous entendriez-vous avec vos élèves?... Ah! je pense à une chose... en attendant que vous ayez appris notre idiome et que nous trouvions moyen de vous employer, vous pouvez me rendre un service... un grand service. Tel que vous me voyez, je ne me borne pas à conduire l'orchestre du théâtre impérial, j'ai composé toute ma vie, et je compose encore, bien que j'aie passé l'âge où, d'ordinaire, l'imagination s'éteint, mais la mienne est toujours jeune... toujours vive!... par malheur il n'en est pas ainsi du reste. Maître Daphnis et moi, nous nous sommes connus dans un temps où nous n'avions pas nos pareils!... S'il vous a parlé de moi, il a dû vous dire que j'étais un bon vivant, que j'aimais les femmes de passion... que je buvais sec!... Je bois toujours assez bien, surtout quand je compose. Il en résulte que j'ai dans les mains un certain tremblement fort incommode... Quand je prends la plume pour écrire une idée, et que, par exemple, je veux faire un *mi*, je fais un pâté qui tombe entre les deux lignes; je veux l'essuyer avec ma manche, mais le pâté s'étend, et je prends un grattoir pour l'effacer. Alors, et toujours par suite de ce même tremblement dont je vous parlais, qu'arrive-t-il? je fais un trou dans le papier, je m'impatiente et je n'avance à rien, mon idée m'échappe et j'entre en une fureur de possédé! Si vous voulez me servir de secrétaire, vous m'éviterez beaucoup de peine et d'ennui... vous viendrez tous les matins de bonne heure... je dicterai, vous écrirez et nous déjeûnerons ensemble. Nous conviendrons ensuite de la part qui vous reviendra sur le prix que me rapportera chaque morceau.

Angelo n'eut garde de refuser la proposition du chef d'orchestre, quoiqu'elle fût loin de lui offrir une perspective bien nette et bien flatteuse. Ce qu'il y avait de positif, c'était le déjeûner, mais enfin il fallait commencer par quelque chose, et c'était toujours un pied dans l'étrier. Angelo remercia donc avec effusion le bon Carl Schiffmann, et lui promit de venir dès le lendemain commencer l'exercice de ses fonctions. Il allait se retirer, lorsque le chef d'orchestre, reprenant la lettre de maître Daphnis et y jetant un coup d'œil rapide, lui dit :

— Ah, çà! voilà pour vous, mais vos deux filles?...

— Mes filles! répondit Angelo dont la physionomie se décomposa tout à coup, comment savez-vous que j'ai des filles?...

— Comment je le sais?... Eh! parbleu, c'est maître Daphnis qui me l'apprend dans sa lettre!...

Angelo fut atterré : jusqu'alors il n'avait pas réfléchi que dans les lettres qu'il lui avait remises, maître Daphnis avait dû tout naturellement parler de ses deux filles, et il voyait renverser en une seconde tous les plans qu'il avait conçus avec amour.

— Oui, oui, continua Carl Schiffmann, maître Daphnis n'a pas oublié vos deux filles. Agnese et Bianca.... C'est ainsi qu'il les nomme. Il me dit, de plus, qu'elles sont très bien de figure...

— Du tout : il se trompe!...

— Et qu'elles annoncent de grandes dispositions pour la musique.

— Il se trompe!..

— Qu'elles ont des voix charmantes!

— Il se trompe, vous dis-je; elles n'ont pas l'ombre de voix.

— Tant pis, car il est certain que deux jeunes filles telles qu'il me les décrit auraient des chances de réussir, qu'elles vous seraient d'un puissant se-

Polonais; mais comme son éducation musicale a été faite en Allemagne, il peut passer pour enfant de ce pays. M. Michel Bersom, tel est son nom, après avoir voyagé en France, est venu s'arrêter à Florence, je ne dis pas se fixer, car, personnes et choses, aujourd'hui, quoi de fixe? Dernièrement il a fait représenter, à Livourne, *Luigia di Montfort*, opéra en trois actes que j'ai eu l'occasion d'entendre et dont je puis dire que j'ai été fort satisfait. La symphonie, car il y en a une, est d'un grand effet; plusieurs jolis morceaux généralement du genre pathétique, un chœur plein de gaieté et de franchise, un beau finale, et partout un bon style, de la largeur dans la mélodie, une orchestration bien entendue, ont valu à cet ouvrage les applaudissements du public qui, avant la représentation, se défiait un peu d'un nom étranger, et qui a été agréablement surpris à l'audition de chants vraiment italiens, écrits dans la belle manière de Donizetti. Du reste, au moment où certains compositeurs italiens affichent la prétention de nous écrire de la musique allemande, il est naturel que les compositeurs allemands viennent nous offrir de la musique italienne.

Si les professeurs ne manquent pas à Florence, les amateurs aussi n'y sont pas rares, et plusieurs se plaisent soit à exécuter, soit à faire exécuter chez eux de la musique vocale et instrumentale d'une importance plus ou moins considérable. Malheureusement, ici comme ailleurs et comme presque partout, on ne produit dans les salons, en musique vocale, que des morceaux de théâtre, en musique instrumentale, que des fantaisies, airs variés, etc. Pour moi, je l'avoue, c'est là un terrible repoussoir; comment se contenter d'entendre dans un salon et sans costumes ni prestige scénique, le tout d'ordinaire médiocrement reproduit, des airs ou duos qui, la veille, s'exécutaient entourés de tout l'appareil théâtral et confiés à des chanteurs de profession? J'en dirai presque autant pour la musique instrumentale, et, somme toute, s'il m'arrive parfois d'y être pris, je ne me sens pas plus tôt là que je me dis, comme l'excellent et tant regrettable Charlet, que j'aimerais mille fois mieux être à faire une partie de quilles avec un charbonnier.

Il y a pourtant des exceptions, et chez certains amateurs on peut trouver à entendre soit du nouveau, soit de l'ancien, dans lequel l'âme se repose un peu du mauvais et du médiocre où ailleurs elle avait failli être submergée. Et à ce propos je me contenterai de mentionner une maison de Florence où ceux qui ont l'honneur d'être admis rencontrent en musique tout ce que le meilleur goût, l'expérience la plus exercée, savent réunir de plus agréable. C'est pour moi une bien aimable occasion de dire un mot de ces artistes qui, après s'être acquis une douce aisance et quelquefois une grande fortune par leur honorable profession, continuent à cultiver l'art qui a fait leur gloire, et, pour se dédommager de toute la mauvaise musique qu'ils ont souvent dû chanter, n'en veulent plus avoir chez eux que de bonne. C'est ainsi que chez madame Ungher-Sabatier l'on peut aller entendre ces belles et délicieuses compositions de l'ancien répertoire, toujours belles, toujours admirables d'invention et de forme. Là aussi tu pourrais admirer les œuvres de Schubert, chantées dans leur langue originale avec un rare talent, car c'est la maîtresse de la maison qui se charge d'en faire comprendre les beautés. D'autres anciens artistes se donnent volontiers rendez-vous dans ces charmantes réunions, embellies encore par le sans-façon qu'autorisent les assemblées d'amis. Quel n'a pas été mon plaisir, par exemple, en entendant madame Vigano, depuis si longtemps retirée du théâtre et arrivée à un âge auquel on ne s'effraie plus de n'être pas trouvée jeune, rappeler encore avec un délicieux filet de voix le beau style et la perfection de Crescentini! Les jeunes artistes n'y sont pas moins bien venus et bien accueillis, et ils y reçoivent des conseils utiles et désintéressés, car madame Ungher-Sabatier, après avoir longtemps donné des exemples, se plaît encore à donner des préceptes, et plusieurs jeunes cantatrices qui annoncent un véritable talent se glorifient d'être ses élèves. C'est encore là que les artistes voyageurs se rendent avec empressement, et tel qui refuse d'aller se faire entendre chez les princes et les ambassadeurs exécute dans le salon de M. Sabatier tout ce qu'on lui demande et sans se faire prier; il sait où il est.

Les sociétés où l'on peut parfois aller entendre de la musique assez distinguée sont toujours des sociétés d'étrangers. Il était de principe, avant 1830, que le roi de France recevait des visites et n'en rendait pas; il en est de même du Florentin à l'article des invitations de dîners, soirées, parties de campagne, etc., et l'on ne doit pas plus s'en choquer qu'on ne le faisait à l'égard des anciens rois de France et de Navarre.

A propos de sociétés, j'allais oublier de te dire qu'au moment où l'apparition de *Macbeth* sur la scène italienne était prochaine, une dame anglaise de haut mérite, mistriss Trollop, eut l'idée de faire exécuter chez elle les chœurs des sorcières, postérieurs d'un demi-siècle seulement à Shakespeare, et composés par Lock,

---

cours.

— Et c'est précisément ce que je ne veux pas... Pardon, je veux dire que, si vous les connaissiez, vous verriez tout de suite qu'elles ne sont bonnes qu'à manier l'aiguille, à vaquer aux soins du ménage.

— C'est possible,... amenez-les-moi.

— Pardon encore... J'aime mieux qu'elles restent à la maison, et ne se montrent pas dans les rues.

— Craignez-vous qu'elles ne fassent peur?...

— Mais non, mais non... S'il faut tout vous dire, j'ai là-dessus mes idées, mon système;... cela serait trop long à vous raconter.

— Alors, ne me racontez rien, car voici bientôt l'heure de me rendre au théâtre; mais, je vous le répète, il est fâcheux pour vous que vos filles ne soient pas taillées sur le modèle que je croyais, d'après maître Daphnis, parce que vous concevez que des régisseurs, des coryphées, des maîtres de chant de votre âge, et ne sachant pas l'allemand, ou en a toujours plus qu'on n'en a besoin.... Vienne en fourmille.... les rues en sont pavées.... tandis que de jeunes filles jolies, bonnes musiciennes, ayant de la voix, pouvant débuter au théâtre....

— Débuter au théâtre.... jamais!...

— C'est singulier.... vous êtes l'antipode de tous les pères que j'ai connus jusqu'ici. Régulièrement, il s'en présente à moi cinq ou six par semaine, qui portent aux nues le mérite de leurs enfants, qui me les donnent pour des anges de beauté, des phénomènes de talent, qui me supplient à mains jointes de les lancer, de les pousser, de leur ouvrir la carrière théâtrale, me jurant leurs grands yeux que l'univers entier m'en remerciera et me dressera des statues pour lui avoir fait connaître des prodiges si merveilleux! Vous, au contraire, vous protestez contre le jugement de vos amis, vous soutenez qu'ils se trompent, et que vos enfants ne sont propres à rien.... vous avez l'air de craindre pour eux la célébrité, le succès, autant que les autres désirent ces mêmes choses! Par ma foi, vous êtes un homme bizarre, convenez-en.

— Je conviendrai de tout ce qu'il vous plaira, pourvu que vous me permettiez de diriger mes enfants à ma guise. Soyez sûr que j'ai pour cela des raisons majeures.... Et tenez, je vous conjurerai d'abord de m'accorder une grâce....

— Une grâce qui dépend de moi?

— De vous seul. Veuillez ne dire à qui que ce soit que j'ai amené deux de mes filles avec moi!...

— Comme vous voudrez.

— Vous me le promettez?

— Je vous le promets.

— Encore une autre grâce. Maître Daphnis m'a donné une lettre de recommandation pour l'illustre Métastase; mais dans la crainte qu'il ne lui ait parlé de mes filles, ainsi qu'à vous, j'aimerais mieux ne pas me servir de la lettre... je dirai que je l'ai perdue en chemin, qu'on me l'a volée, et je serais bien heureux si vous daigniez me conduire chez lui, et vous porter garant de mon savoir-faire, sur la parole de notre ami, maître Daphnis.

— Plus je vous écoute, plus vous m'étonnez! Je vous déclare qu'auprès de Métastase vos deux filles auraient été la meilleure introduction possible... Il est assez difficile à aborder, l'illustre poëte!... Entre nous, c'est une vieille petite maîtresse qui ne s'occupe que de lui-même, et ne se dérange guère pour autrui. Mais la visite de deux jeunes filles, conformes au portrait que maître Daphnis me fait des vôtres;... le plaisir de les obliger, de les guider;... l'honneur et l'agrément qui en reviennent...

— Je sais, je sais;... n'insistez pas sur cet article!... J'aimerais mieux ne voir Métastase de ma vie, que de devoir sa bienveillance à un tel prix.

— Soit: je vous attends demain matin.. Je m'informerai du jour où il conviendra au poëte impérial de vous recevoir, et je ne lui dirai que ce que vous voudrez.

(*La suite au numéro prochain.*)

PAUL SMITH.

compositeur célèbre en Angleterre : elle fit ériger un petit théâtre dans son appartement, et l'on ne négligea rien pour que ces scènes traditionnelles fussent exécutées avec le plus grand soin et la plus grande exactitude, tant pour le costume que pour le reste. Un chœur assez nombreux d'Anglais et d'Anglaises s'acquitta fort bien de toute cette sorcellerie. Madame Sabatier, dont je te parlais tout-à-l'heure et qui se prête si volontiers à tout ce qui a forme de pensée artistique, jouait l'une des trois sorcières principales. Et la musique de maître Lock? vas-tu me dire. Elle n'était pas si mauvaise; il y avait même là quelque chose de la manière à laquelle s'est attaché le grand nom de Haendel, bien entendu moins la création, moins la vigueur, moins le génie; mais enfin il faut savoir gré au vieux compositeur anglais de certains effets et de certaines intentions : enfin, je ne puis dissimuler que, tout pris, tout mis, cela me plaît incontestablement beaucoup plus que les chants des sorcières du *Macbeth* de la Pergola.

Les facteurs d'instruments, s'il en existait à Florence, ne feraient vraisemblablement pas de gros bénéfices. On peut s'en convaincre en se rappelant ce qui est arrivé à une époque toute récente. Les frères Ducci étaient facteurs d'orgues et de pianos à Pistoja; habiles mécaniciens l'un et l'autre, et possédant ce qui est si nécessaire dans cette partie, le goût et l'amour de leur état, ils quittèrent leur petite ville pour venir s'établir dans la capitale; ils n'y furent pas plus tôt qu'ils s'aperçurent du peu de ressources qu'offrait leur industrie; ils prirent le parti d'abandonner la fabrication et de faire venir leurs pianos de France et d'Allemagne; ils s'en trouvèrent bien, et font toujours d'excellentes affaires. Quant à la facture des orgues, ils résolurent d'attendre les commandes, qui se bornèrent à des travaux de réparation, jusqu'à ce que les protestants vinssent leur demander un orgue pour le temple qu'ils ont obtenu la permission de construire; les Ducci travaillent à cet instrument, dont ils espèrent faire un des meilleurs de la ville. C'est l'occasion de remarquer que si dans l'Italie, c'est-à-dire dans le plus catholique pays du monde, il se fait quelque dépense bien entendue en ce qui concerne la religion, ce sont d'ordinaire les protestants qu'on en doit remercier.

La fabrication des autres instruments à cordes et des instruments à vent est à peu près nulle; celle des instruments de cuivre est peut-être un peu plus développée, sans que ses produits offrent rien de remarquable.

L'article des publications musicales n'est pas non plus très florissant. Mais si les éditeurs florentins, soit par prudence, soit par tout autre motif, ne font graver qu'une fort petite quantité de musique, il faut du moins rendre hommage au choix qu'ils font. Ainsi, nous avons vu entr'autres plusieurs morceaux d'auteurs classiques reproduits avec beaucoup de soin par M. Ferdinand Lorenzi; comme tu aimes ce genre, je t'en citerai quelques uns, d'autant plus qu'il ne serait, je crois, pas aisé de les trouver en France. La collection Lorenzi contient les deux belles *messes* de Joseph Haydn en *ut* et en *ré*; les *Sept paroles* du même auteur; deux *messes* de Krommer et une de Mozart; des *Graduels* de Michel Haydn, et dans un autre genre les *Partimenti* de Fenaroli et de Mattei; des *Sonates* de Corelli (opera V), etc. Il faut remarquer que la musique à orchestre est gravée en grande partition, avec la réduction pour le piano au-dessous, de manière qu'elle peut servir non seulement à l'exécution, mais à l'étude.

Il y aurait, à l'égard de la musique à Florence et en Toscane, bien d'autres chapitres à écrire et sur lesquels je pourrais m'étendre; j'aime cependant mieux m'en tenir là, d'autant plus que je suis au moment de quitter cette ville pour revoir mes pénates. Avant de m'acheminer vers le pays natal, j'irai passer une huitaine à Bologne, et peut-être de là t'écrirai-je quelque chose. Adieu, cher et ancien ami, continue à jouir des plaisirs de Paris, et entends-y de bonne musique, si la chose est possible.

A toi pour toujours, ALESSANDRO GAGLIARDI.

DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL EN FRANCE.

(Deuxième article.*)

Comme la restauration profita, vécut, pendant quinze ans, des créations en sciences, en administration et en beaux-arts dont la république et l'empire avaient enrichi, doté le pays, de même l'époque actuelle profite et s'alimente en grande partie des institutions et découvertes faites sous la restauration. Les propagateurs des idées de Saint-Simon, si décriés, si ridiculisés d'abord, sont employés partout, en attendant que ceux de Fourier, qui ne sont pas moins persistants, fassent prédominer et puissent appliquer les doctrines de cet autre organisateur socialiste. Mais pour ne nous occuper ici que de ce qui est relatif à l'art musical, il est évident que nous vivons sur les idées progressives et les résultats dans cet art qu'ont mis en avant Choron, Wilhem et Galin, dont les systèmes sont loin cependant d'être adoptés généralement, malgré la bonne volonté des nombreux lieutenants qu'ils ont laissés. Parmi les classiques dans l'art vocal, il faut compter MM. Kühn, Panseron, Pastou, Delsarte; et comme novateurs, Aimé Paris, Emile Chevé, Hubert, Foulon, Lévy, et un nouveau venu, M. Dreschké, pianiste et mathématicien, qui ne tend à rien moins qu'à changer notre système de notation musicale, qu'à modifier d'une façon rationnelle le clavier du piano, et, par une nouvelle méthode de chant, à redonner de la voix aux chanteurs qui auraient perdu ce bel organe par la fatigue ou leur manière vicieuse d'émettre le son. Voilà bien des choses, et, par l'esprit stationnaire qui nous caractérise en France, ainsi que nous l'avons dit dans notre premier article, par la routine qui court les rues et le cachet, nous craignons bien que toutes ces idées simples, logiques, utiles, aient de la peine à obtenir des lettres de naturalisation. Certainement il est facile de prouver que notre théorie musicale élémentaire est gothique, embrouillée, irrationnelle, mais il n'est pas aussi facile d'en faire adopter une plus simple, plus claire. Les nouveaux signes, les nouvelles dénominations effraient, rebutent ceux qui savent déjà les anciennes, et ceux qui ne connaissent ni les unes ni les autres ne peuvent les apprendre que de leurs inventeurs, qui sont en trop petit nombre. Nous ne voulons pour preuve de cet esprit rebelle à l'adoption de nouveaux termes dans notre système musical, que le temps qu'ont mis les artistes et les auteurs à substituer le *do* à l'*ut* dans la solmisation. Il a fallu au moins dix ans pour que la généralité de ceux qui s'occupent de musique se familiarisât avec ce changement. N'en a-t-il pas été de même dans la science de l'harmonie? Combien de temps n'a-t-on pas crié contre les absurdes dénominations de fausse quinte pour quinte diminuée, de quarte superflue pour quarte augmentée, de dissonance sauvée pour résolue? Est-on bien fixé à l'égard de l'accord de septième sur le second degré du mode mineur, et doit-on l'appeler septième de troisième espèce ou septième de sensible, et cet accord, posé sur le septième degré du mode majeur, ne s'attaque-t-il pas sans préparation, tandis que, considéré comme accord de septième de troisième espèce provenant de celui de neuvième majeure, et qui est absolument le même que l'accord de septième de sensible, la septième n'en doit-elle pas être préparée?

Si donc il a fallu dix ans pour changer cette dénominations de l'*ut* en *do*, et pour résoudre chacune de ces difficultés harmoniques, et bien d'autres encore que nos docteurs en contrepoint simple, double, triple et quadruple se plaisent à compliquer dans leurs nouveaux systèmes, toujours plus rationnels, à ce qu'ils croient, que ceux de leurs prédécesseurs, nous n'en aurons certainement pas fini dans un siècle, puisque ce n'est qu'après ce laps de temps que les continuateurs de Galin espèrent faire revivre le système de notation musicale de J.-J. Rousseau. Il y a plus, ils surchargent ce système de nouveaux signes, de nouvelles appellations. M. Chevé, mêlant à ses idées

(*) Voir le numéro 24.

de mathématicien qui ont de la rectitude, nous en convenons, celles de M. Pâris sur sa méthode un peu grotesque de mnémotechnie, qui nous semble venir de cette maxime de Jacotot que tout est dans tout, sorte d'axiôme vague qui semble inventé par M. de La Palisse, se montre beaucoup trop libéral de nouvelles dénominations. M. Chevé est certainement un homme de conviction et de talent; il est, de plus, actif et très persévérant; mais en mathématicien qu'il est, il ne nous semble pas comprendre assez les choses de délicatesse de sentiment en musique : il veut trop faire de cet art une affaire à traiter par chiffres. Aristoxène, disciple d'Aristote, voyant combien l'exactitude des calculs nuisait aux progrès de la musique et à la facilité de l'exécution, prit tout d'un coup l'autre extrémité; abandonnant presque entièrement le calcul, il s'en remit au seul jugement de l'oreille, et rejeta comme inutile tout ce que Pythagore avait établi. — Au reste, ce ne sont pas les disputes de ces philosophes-artistes qu'il s'agit ici de faire revivre, mais bien de constater les résultats des différentes méthodes que tant de théoriciens ont mises au jour.

Depuis Jean de Muris, docteur et chanoine de Paris dans le XIVe siècle, qui inventa un nouveau système de notation musicale qu'on essaya et qu'on abandonna pour revenir à la notation inventée trois siècles auparavant par Gui d'Arezzo, que d'essais n'a-t-on pas faits pour faciliter l'enseignement musical! Sans suivre pas à pas ces tentatives, sans afficher une érudition musicale aussi facile qu'ennuyeuse à faire; après avoir jeté un coup d'œil rapide sur les systèmes de Sauveur, de Boisgelou, Démos, Souhaitti et sur leurs notes nommées tour à tour *ut, dé, ré, ma, mi, fa, fi, sol, be, la, sa, si*, ou *fa, sa, ma, be, de, fi, si, mi, la*, ou *pa, ra, ga, so, bo, lo, do*, etc., on voit que M. Chevé n'a pas voulu rester en arrière dans ce jeu de monosyllabes, et il a créé une suite de voyelles ainsi arrangées, *ta, fa, té, fé, ti, fi, ta, ra, la, té, ré, lé, ti, ri, li*, entremêlant tout cela de ces monosyllabes peu sonores : *meu, leu, reu, jeu, teu;* donnant par exemple, comme moyen mnémotechnique, dont nous avons parlé plus haut, des phrases dans le goût et la signification de celle-ci : *Saurez l'ami si fais taie*, pour se rappeler les notes : *sol, ré, la, mi, si, fè, tè* accentuées ainsi. Tout cela accompagné des airs de la *Pipe de tabac*, de *Cadet Roussel* et autres mélodies de ce genre pour mettre les élèves sur la voie de l'intonation, donne à cette méthode un caractère de niaise ingéniosité, si l'on peut s'exprimer ainsi. Nous reviendrons cependant sur le système J.-J.-Galin-Pâris-Chevé que nous apprécierons dans ses résultats ainsi que sur les autres théories d'enseignement musical que nous n'avons fait que citer. Nous reconnaissons même, dès à présent, que M. Pastou, l'ami et l'un des successeurs de Galin, sait donner le sentiment pratique de l'harmonie vocale à ses élèves, ce qui est une des plus précieuses qualités du chanteur; nous aimons à constater que MM. Hubert, Foulon et Lévy, successeurs de Wilhem, obtiennent des résultats rapides par la méthode de l'enseignement mutuel; et nous irons même jusqu'à prédire un succès de curiosité à M. Dreschké qui fait encore plus audacieusement table rase que ses prédécesseurs sur la notation, la mesure, les silences, etc., car il remplace les dix-neuf cents signes environ dont se compose notre notation actuelle par douze signes ou notes qui permettront de se passer de clefs, de dièses, de bémols, de bécarres et de tout ce qu'on a si bien nommé des accidents dans notre système musical.

HENRI BLANCHARD.

CONCERT VOCAL ET INSTRUMENTAL

DONNÉ PAR Mme LA PRINCESSE DE BELGIOJOSO,

AU PROFIT D'UNE FAMILLE MALHEUREUSE.

La jeune et jolie Ellen et son frère John, plus jeune encore, sont deux pauvres orphelins. Leur père, Harvey-Leach, est mort dernièrement à Londres d'une façon mystérieuse et surtout fatale pour le chirurgien à qui, dans son excentricité anglo-américaine, il avait légué son corps pour en étudier la bizarre conformation, ainsi que nous l'ont dit plusieurs feuilles anglaises et notamment le *Court's Journal*. Ellen et John sont restés à Paris sans ressources, et, moi qui les connais, je rêvais ces jours passés à donner un concert en faveur de ces malheureux enfants; je comptais sur l'obligeance philanthropique de nos premiers artistes et je pensais déjà, pour cette séance, à la jolie salle du jardin Mabille aux Champs-Elysées, lorsque, par une singulière coïncidence de motifs de bonne action et de choix du local, madame la princesse de Belgiojoso a donné, mercredi dernier, une charmante soirée musicale, dans ce lieu de folies carnavalesques, au profit d'une famille malheureuse. C'était ainsi que, par le bon goût et la bienfaisance qui caractérisent toutes ses actions, madame de Belgiojoso purifiait au moyen d'un doux parfum de mélodie et d'harmonie ces bosquets et les parois de cette salle de danse imprégnée d'une odeur de lions, de panthères, et faisait succéder aux échos de leurs polkas échevelées les chants pleins de mélodie et de vraie passion de *la Favorite* et de *Charles VI*, interprétés par madame Hortense Maillard et par Hermann-Léon; de jolies romances fort bien dites par mademoiselle Félix; de charmantes étincelles musicales pour le piano qui ont scintillé sous les doigts de M. Salvator; et des solos de violon exécutés d'un bon style et avec autant d'élégance que d'expression par M. Tullio Ramaciotti, et accompagnés par madame de Belgiojoso avec cette intelligence, cette sûreté de bonne musicienne qu'elle déploie toujours au piano.

Tout cela s'est passé en présence et aux applaudissements de cette bonne compagnie que neutralisent tous les jours nos légistes solliciteurs, nos hauts fonctionnaires industriels; cela vous avait un aspect de ces solennités artistiques et rétrospectives comme on en voyait sous le beau ciel de l'Italie au temps des Médicis, des Doria, des Visconti; cela nous a rappelé l'époque où madame de Belgiojoso, plus inspirée que docte, préférait le Tasse, Hœndel, Rossini et Bellini aux Pères de l'Église. Alors, comme Éléonore d'Este, sœur du duc de Ferrare, elle sonriait de son sourire fin et doux aux choses d'art, et se livrait aux impressions poétiques et musicales; alors nous lui adressâmes ce sonnet qui nous revient en mémoire, et que nous n'offrons pas ici comme une épopée irréprochable puisque Despréaux a dit :

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.

Cette forme inusitée en poésie musicale jusqu'à ce jour nous a paru, par un caprice d'artiste et comme chose singulière qui n'a pas encore été faite, susceptible d'être revêtue de mélodie; et, après les paroles que voici, nous pourrons peut-être donner à nos lecteurs la musique de ce sonnet intitulé :

LE SOURIRE.

Voyez ces habitants de la molle Italie,
Que de Winterhalter nous traça le pinceau
Dans son Décaméron : quel magique tableau!
Que la nature est, là, vaporeuse, embellie!

Écouter Rubini, Thalberg ou Damoreau,
Ou le cor de Gallay qui tour à tour s'allie
Aux chants d'amour, de guerre et de mélancolie,
C'est connaître des arts ce qu'ils ont de plus beau.

Mais il est une chose et plus douce et plus belle,
Et qui n'a point encor trouvé de cœur rebelle...
Charme indéfinissable on le résiste en vain!

Cette toute-puissance inconcevable, étrange,
Qui semble à vos regards faire apparaître un ange,
C'est de Belgiojoso le sourire divin.

HENRI BLANCHARD.

PUBLICATIONS CLASSIQUES.

24 *Morceaux choisis dans les Quatuors et Quintettes de Haydn, Mozart et Beethoven, arrangés pour Piano par* J.-B. CRAMER, *en 4 suites.*

Après avoir usé largement, pour ne pas dire *abusé*, de la vélo-

cité des doigts, des combinaisons ingénieuses des deux mains, pour la production de certains effets, et de la flexibilité du poignet dans les sauts rapides; après avoir enfin déployé une habileté merveilleuse à triompher de toute espèce de difficultés, et à se jouer des éblouissantes fascinations des arpéges et des gammes, les pianistes en sont venus, après quinze ans de ces exercices gymnastiques, à se demander s'il n'y aurait pas dans la musique d'autre source de sensations que celle de l'étonnement, d'autres plaisirs pour l'artiste que les satisfactions de la vanité. C'est que le moment était venu où l'étonnement même avait cessé, où la vanité ne trouvait plus sa pâture. Le monde était rempli de bambins qui s'étaient faits les rivaux de Liszt et de Thalberg, et qui avaient pour eux l'intérêt qu'inspire l'enfance. S'arrêtant donc au milieu de leur course au clocher, les pianistes se sont avisés tout-à-coup que les prodiges de leur dextérité pourraient bien n'être, si on les comparait à la musique-pensée, que ce qu'est l'art des équilibristes mis en parallèle avec l'art dramatique. On a compris que les conquêtes incontestables faites de nos jours dans l'art de jouer du piano peuvent trouver leur place dans les conceptions d'un homme de génie, comme tous les éléments de la musique, mais ne peuvent être en elles-mêmes l'objet principal de cet art, et qu'on se fatigue promptement à n'admirer que des tours de force.

Une réaction s'est donc opérée; la formule de la fantaisie a cessé d'être la reine du piano, et quelques jeunes artistes, s'abandonnant avec ardeur à ce qu'il y a d'original dans leur sentiment et dans leur pensée, ont cherché, sous des formes nouvelles, à laisser se produire en liberté ces qualités, qui seules peuvent engendrer ce qu'il y a de durable dans la musique, ce qui reste toujours jeune quand les formes ont vieilli, ce qui seul, enfin, peut donner aux musiciens de talent la certitude qu'ils ne sont pas dupes d'une vaine illusion lorsqu'ils croient à la réalité de leurt art.

D'autres, protestant par leur retour au passé contre les égarements du présent, ont tiré de l'oubli les œuvres des plus grands artistes des époques antérieures, et par le charme de leur exécution ont remis en honneur ces productions du génie, et leur ont rendu toutes les grâces de la jeunesse. Personne n'ignore quels ont été les succès enthousiastes des séances où MM. Hallé, Alard et Franchomme ont fait entendre au Conservatoire quelques uns des chefs-d'œuvre qui appartiennent au siècle dernier et au commencement de celui-ci. Ce retour à la grande musique, qui se manifeste de plus en plus, est le présage d'une époque sérieuse pour la culture de l'art.

Ce qui a manqué aux musiciens, et surtout aux pianistes depuis environ trente ans, c'est l'érudition artistique, c'est-à-dire la connaissance de la musique qui n'était pas de leur époque. Je ne crois pas exagérer en disant que sur cent jeunes pianistes de l'école actuelle il n'y en avait pas trois qui connussent, il y a trois ou quatre ans, les œuvres que Haydn, Mozart, Clementi, Dussek, Cramer, Hummel ont écrites pour leur instrument. S'il y avait une exception en faveur de Beethoven, c'est à la brillante réputation que ses symphonies avaient acquise dans les concerts de la salle du Conservatoire qu'il faut l'attribuer. A l'égard des quatuors et quintettes pour les instruments à cordes dans lesquels Haydn, Mozart et Beethoven ont prodigué les trésors du génie et du talent, il n'en faut pas parler; tout cela était lettre close pour les effrénés passeurs-de-pouce qui pullulent dans le royaume des notes.

Il est vrai que les circonstances ont été longtemps peu favorables pour l'instruction des jeunes artistes; car, à l'exception des séances de Baillot, qui ont cessé depuis plus de dix ans, il n'y avait pas pour eux d'occasion pour entendre de la bonne musique instrumentale. On sait ce que sont les concerts à Paris, et si c'est là que le goût peut se former et l'érudition musicale s'acquérir. Au commencement de ce siècle, vingt maisons à Paris étaient ouvertes chaque semaine à ceux qui aimaient à entendre les chefs-d'œuvre des plus grands maîtres, soit pour les instruments, soit pour les voix : aussi y avait-il alors, non seulement parmi les artistes, mais chez les amateurs, une multitude de personnes dont l'instruction musicale était étendue, et qui connaissaient tout ce qui avait été produit de beau jusqu'à cette époque. Les crises politiques et mille événements divers ont anéanti ces centres d'activité intellectuelle et artistique; les membres des sociétés musicales ont cessé de vivre ou ont été dispersés, et par degrés nous sommes arrivés à l'ignorance barbare qu'on pourrait appeler la honte de l'époque actuelle, si l'heureuse réaction qui semble s'opérer en ce moment ne nous donnait l'espoir de voir bientôt les jeunes gens dans une voie meilleure.

Pour aider au développement de cette réaction, il est nécessaire de mettre à la portée des jeunes pianistes la musique qui doit être la base de leur instruction, au point de vue de la connaissance des styles. J'ai essayé d'y contribuer autant qu'il était en moi, en ce qui concerne la musique de piano proprement dite, par les notices que j'ai écrites pour la *Bibliothèque choisie des pianistes*, publiée chez M. Schonenberger, et par les soins que j'ai donnés au choix de la musique pour les volumes de E. Bach, Haydn, Mozart, Dussek, Beethoven et Steibelt. Mais la connaissance de la musique de piano ne suffit pas au pianiste qui veut étendre le cercle de ses idées, et concevoir les formes de l'art au point de vue le plus général. C'est rendre un service signalé aux artistes, que de mettre à leur portée, par un arrangement bien fait, la belle musique de chambre qu'on ne peut entendre que par une réunion d'artistes de talent, réunion si difficile à réaliser, même à Paris. Pour les arrangements de ce genre, il faut plus que du métier, et ce n'est pas trop d'une grande intelligence de l'effet réunie au sentiment le plus délicat. Eh! quel artiste pouvait offrir autant que J.-B. Cramer cette réunion de qualités dans leur ensemble le plus complet, le plus absolu? C'est à celui qui a été, dans sa longue carrière, le modèle inimitable du goût le plus délicat et du fini le plus parfait dans l'exécution des œuvres des grands maîtres, qu'il appartenait de les traduire pour son instrument.

Le choix des morceaux dont se compose la collection que ce vénérable artiste vient de publier ne pouvait être meilleur. Une livraison renferme deux quatuors de Haydn, pour violon; une autre, les trois premiers morceaux d'un quintette, et un quatuor entier de Mozart; les deux dernières, deux compositions du même genre, par Beethoven.

Le premier quatuor de Haydn, tiré de l'œuvre 50e (en *si* bémol), appartient à la seconde manière de ce compositeur, manière en général plus gracieuse que forte et passionnée; le deuxième est ce beau et large quatuor en *ré* mineur, de Œuvre 75e (ou 76e), dans lequel le style du compositeur a pris son développement le plus grand.

Le quintette de Mozart, en *mi* bémol, est parfaitement bien choisi, car il est plus favorable au piano qu'au violon par le doigter. Le morceau qui suit est le quatuor en *ré* mineur tiré de l'œuvre 10e, composition si pathétique et si belle!

Enfin, la troisième livraison renferme le quatuor en *la* tiré du deuxième livre de l'œuvre 18e de Beethoven, et la quatrième, le quatuor en *si* bémol, tiré du même œuvre.

C'est merveille que de voir avec quelle adresse, quelle intelligence et quel tact Cramer a su grouper toutes les parties instrumentales de ces compositions dans la seule partie de piano, de manière à éviter toute confusion, tout embarras, et à ce que les dessins de chaque partie restent toujours distincts; or, on sait quelles difficultés se rencontrent dans un travail de ce genre, à cause des exigences du doigter. Il y a, d'ailleurs, dans les compositions de ces grands artistes de certaines notes d'accompagnement heureusement placées, et par les intervalles qu'elles forment, et par l'accent qu'elles tirent de l'octave où elles se trouvent, choses auxquelles un arrangeur vulgaire ne prend pas garde, mais qui ne pouvaient être négligées par un artiste tel

que Cramer, et qu'il a toujours su conserver par d'habiles combinaisons de changements de mains.

L'étude des morceaux contenus dans cette collection ne sera pas seulement utile pour la connaissance des styles et pour former le goût des jeunes pianistes; elle aura aussi pour résultat d'habituer leurs mains à des combinaisons harmoniques qu'ils ne rencontrent pas dans la musique de l'époque. Tel qui se croit fort habile parce que ses doigts ont acquis la souplesse et la vélocité nécessaires pour exécuter la musique à la mode, éprouvera quelque embarras à ces entrelacements de parties qui obligent souvent à rompre les habitudes ordinaires du doigter, et dans lesquelles le génie a su donner à chaque note une intention expressive ou délicate, et qu'il faut rendre dans le sentiment juste de l'auteur. Tout cela est plus difficile qu'on ne pense.

Le talent de l'arrangement, cet art de traduire pour un seul instrument ce qui a été connu et combiné pour plusieurs autres, cet art, dis-je, est porté au plus haut degré dans la collection qui est l'objet de cet article. La deuxième suite particulièrement, qui contient un quintette et un quatuor de Mozart, est un chef-d'œuvre en ce genre; car les difficultés d'arrangement sont beaucoup plus grandes dans la musique de Mozart que dans les œuvres de Haydn, et même dans celles de Beethoven. Il y a dans les compositions de Mozart quelque chose de fin à la fois et de profond qui ne s'analyse pas, et qui a assez d'analogie avec ce je ne sais quoi qu'on trouve dans les tableaux de Raphaël, et qui y caractérise le beau dans sa conception la plus complète. Ce je ne sais quoi, qu'on aperçoit partout dans les œuvres de Mozart, lui faisait jeter çà et là de charmants détails dans toutes les parties, détails qui concourent puissamment à l'effet de l'ensemble, mais qui présentent de très grandes difficultés dans l'arrangement. Tout cela est senti et traduit avec un rare bonheur par Cramer. Il appartenait à celui qui a été le plus admirable interprète de cette belle musique, à celui par qui je n'ai jamais entendu jouer un adagio de Mozart sans être ému jusqu'aux larmes, de rendre avec tant de perfection les intentions du plus grand des compositeurs modernes.

FÉTIS père.

Correspondance particulière.

Lille, 16 juin.

L'association formée dans notre ville pour l'encouragement des lettres et des arts vient de donner son grand concert annuel; cette solennité, où l'on devait exécuter un nouvel ouvrage de Ferdinand Lavainne et entendre de jeunes artistes sortis de notre Conservatoire et fort aimés du public, avait attiré une nombreuse et brillante société.

A une époque aussi fertile en compositeurs qui tentent à Paris la dangereuse entreprise de se faire un nom par l'exécution d'une symphonie, j'aurais quelques scrupules à vous entretenir d'un pareil essai; mais il s'agit de l'ouvrage d'un compositeur depuis longtemps recommandé à l'attention du monde musical par de grands et légitimes succès.

Outre deux opéras joués sur la scène de Lille, F. Lavainne a écrit de grandes compositions religieuses qui ont marqué une ère nouvelle et remarquable dans son talent. On cite son psaume *De profundis*, considéré comme un des beaux ouvrages écrits dans ce genre; un *Te Deum*, qui a été aussi l'objet des plus grands éloges de toute la presse: enfin, aucune fête un peu importante n'a eu lieu dans le Nord sans que Lavainne ait été appelé à y faire exécuter une de ses compositions.

Lors du passage récent dans notre ville du maître par excellence du quintette, le célèbre Onslow, une soirée fut improvisée en l'honneur de ce compositeur, où furent exécutés deux de ses quintettes et le beau sextuor en *mi* bémol par les artistes et les amateurs les plus distingués de la ville; Baumann, qui est aussi un profond musicien, et qui est le maître de Franchomme, tenait la basse; madame Clara Pfeiffer le piano; dans ce dangereux voisinage, Lavainne obtint de lui les éloges les plus mérités pour un trio de sa composition qu'il fit entendre au célèbre visiteur.

Mais revenons au sujet de cette note:

Cette deuxième symphonie est écrite en *mi* naturel et dans la pureté des formes classiques; ce qui frappe à la première audition est surtout la clarté du style et l'habileté de l'instrumentation; on s'étonne qu'un artiste trop occupé du professorat pour avoir pu aller à Paris s'initier par des auditions fréquentes des grands maîtres, aux procédés de la grande exécution orchestrale, ait depuis longtemps possédé cette science toute spéciale de l'instrumentation; à cet égard, Lavainne a beaucoup de rapport avec cet excellent Ermel, que Paris voit surgir de temps à autre de sa volontaire obscurité; comme lui, Lavainne écrit une partition du premier jet et sans craindre les mécomptes de la première répétition. Celle qui nous occupe ici débute par une tenue de clarinette, cor et basson, suivie d'un trait de violon qui forme le sujet principal du premier morceau; un chant pur et élégant prend ensuite le rôle mélodique, pendant que les accompagnements dessinent par un rappel de cor et sur trois notes principales une opposition d'un effet très neuf; le forté qui coupe ce dessin général ajoute à la verve du morceau dans lequel la deuxième reprise reproduit le sujet principal avec les variantes données par la différence du timbre des instruments récitants.

L'andante, de sa nature plus calme, fait ressortir une seule partie mélodique traitée avec beaucoup d'habileté pour les instruments à cordes; nous aurions désiré y trouver un peu plus de variété. L'auteur a voulu sans doute restreindre son cadre mélodique pour mieux peindre un calme complet et ne pas tomber dans la monotonie des développements.

Le scherzo d'une couleur pastorale n'a qu'un grand défaut; c'est de renfermer des détails d'une coquette vivacité, et que les instruments à vent ne peuvent rendre qu'après un sérieux travail; mais c'est surtout pour que l'exécution en a été imparfaite. Nul doute que ce morceau, plein d'une verve pétillante, avec une exécution très complète, comme on l'obtient à Paris par de nombreuses répétitions, n'eût un grand succès.

C'est surtout dans le finale que l'auteur a mérité l'éloge de clarté que nous constations au début de cette note. Au lieu du 6/8, assez généralement consacré, il a employé le deux temps vif pour le sujet mélodique, dont les instruments à vent et à cordes s'emparent tour à tour et amènent un crescendo qui couronne dignement cette belle et large composition.

M. Lavainne l'a intitulée *les Bords de la Meuse*. Nous ne sommes pas fort partisans des titres de ce genre par les raisons qui ont été souvent et si habilement déduites dans votre journal. Au reste, s'il a obéi à la tendance générale, il faut reconnaître que bien d'autres ont été moins heureux pour justifier le titre donné à leurs symphonies, à part les illustres maîtres de l'école allemande ou française.

Les amis de Lavainne et les connaisseurs l'engagent à aller, lui aussi, aborder la capitale. Pourquoi non? Nous savons cependant combien de difficultés surgissent pour le compositeur qui veut se faire exécuter à Paris; mais nous avons confiance dans les titres que Lavainne a puisés dans un professorat laborieux et presque bénévole à la succursale de votre école royale de musique; il doit lui mériter le patronage de son éminent directeur et le concours des classes du Conservatoire. S'il s'agissait d'un membre du corps de l'université, est-ce que M. de Salvandy le lui laisserait attendre? Pourquoi les artistes qui acceptent en province le professorat aux succursales seraient-ils déshérités des faveurs ou de l'appui du Conservatoire central? Le nôtre, qui avec ces excellents maîtres, a donné à Paris Franchomme, mesdemoiselles Denain, Lavoye et beaucoup d'autres, a donc fait ses preuves, et aucun doute ne peut nous rester sur l'accueil que le compositeur lillois recevra en allant frapper à la porte du Conservatoire, son manuscrit à la main (1)!

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Robert-le-Diable*.

*** Mercredi dernier, l'Opéra donnait *Charles VI*, et une jeune cantatrice, que nous avons vu débuter il y a trois ans à l'Opéra-Comique, y remplissait le rôle d'Odette. Mademoiselle Masson est élève de Paër et de Duprez: elle a chanté avec un grand succès sur les premières scènes départementales. En passant par Paris, elle a voulu briguer les suffrages de notre public. L'épreuve a complétement tourné à son avantage. Mademoiselle Masson réunit d'éminentes qualités, une voix dramatique (mezzo-soprano), un jeu plein d'expression, mais enclin à tomber, comme son chant, dans l'excès de l'énergie. C'est une artiste que l'exemple de madame Stoltz séduit et entraîne parfois un peu trop loin. Nous en dirons autant de l'ovation dont elle a été l'objet: retranchez ce qu'il y a en d'exagéré dans l'enthousiasme, et il restera encore un succès fort honorable. Mademoiselle Masson est allée donner quelques représentations à Angers, et à son retour elle doit jouer dans la *Reine de Chypre*, *la Juive* et *la Favorite*. Du reste, la représentation de *Charles VI* a été aussi bonne qu'on pouvait le désirer: les artistes, l'orchestre et les chœurs, ont fait de leur mieux, ce qui veut dire très bien.

*** Mademoiselle Ferdinand a continué ses débuts, mercredi, par un joli pas gracieusement dansé.

*** Mademoiselle Adèle Dumilâtre et Petitpa ont fait leur rentrée vendredi dans le ballet de *Lady Henriette*.

*** Madame Stoltz est allée en Italie, non pour chanter, mais pour se reposer. Il paraît que les médecins ont jugé ce voyage indispensable au rétablisse-

(1) Sans rien diminuer des titres de M. Lavainne à un accueil favorable de la part des artistes de Paris, nous devons faire observer à notre correspondant que le Conservatoire et la Société des concerts sont chez nous deux choses tout à fait différentes et indépendantes l'une de l'autre.

ment de sa santé gravement altérée par les fatigues, par les émotions, et qu'ils lui ont défendu d'emporter même un cahier de musique.

*** Dans notre dernier numéro, c'est par une erreur d'impression que la reprise du *Siége de Corinthe* a été fixée au 4 décembre 1831 ; lisez : 1835.

*** Le contrat de mariage de M. Adrien Boïeldieu, fils de l'illustre compositeur, avec mademoiselle Textor, dame à la maison royale de Saint-Denis, a été signé cette semaine par LL. MM. le roi, la reine, et S. A. R. madame Adélaïde.

*** Mademoiselle Charton continuait ses débuts, vendredi dernier, dans le rôle d'Angèle, du *Domino noir*. C'est décidément une charmante actrice, et une acquisition précieuse pour le théâtre.

*** M. Gustave Héquet, notre collaborateur, est en train de mettre la dernière main à la partition d'un opéra en un acte.

*** Les intéressantes soirées musicales, qui se continuent sans interruption depuis quelques semaines dans la jolie salle de M. Ad. Sax, permettent à M. Fessy de passer en revue les principaux morceaux qu'il a si bien arrangés pour son orchestre de cuivre. Mercredi dernier nous avons entendu plusieurs compositions nouvelles : une valse charmante, une fantaisie sur *la Muette*, une autre sur *les Mousquetaires de la Reine*, et surtout un *pot-pourri* sur des motifs de *Charles VI*, qui se termine par le fameux chœur national, a produit un effet irrésistible. Ces soirées attrayantes n'ont pas seulement pour résultat de réunir l'élite de la société parisienne, et de lui offrir un dernier aliment musical ; à l'époque où chanteurs et instrumentistes ont déserté Paris, elles présentent de plus un but évident d'utilité en faisant ressortir la supériorité des instruments inventés et perfectionnés par Ad. Sax, en faisant briller leur sonorité, leur justesse, leur puissance et leur charme, enfin en offrant aux chefs de musique et aux compositeurs d'excellents modèles pour leur emploi, pour la manière d'écrire et d'en faire valoir les ressources et richesses. Sous ce rapport, les arrangements de M. Fessy ne laissent rien à désirer et peuvent être pris pour modèles. Mercredi prochain aura lieu la dernière séance d'audition, par suite du départ d'Arban. Ce sera, en quelque sorte, une solennité musicale ; car, outre les saxhornistes, on y entendra plusieurs artistes célèbres : Vivier, Dorus et Alexandre Batta. M. Ad. Sax lui-même, l'instituteur du saxophone, nous a promis de jouer un solo sur cet instrument, qu'on peut appeler merveilleux, puisque certains détracteurs vont jusqu'à en nier l'existence. Ce serait la meilleure réponse à ces bruits absurdes et calomnieux qu'une controverse de mauvaise foi a répandus en toute occasion sur tous les instruments de Sax, et en particulier sur le saxophone.

*** Voici le programme exact du grand festival qui aura lieu mercredi, 23 juin, à deux heures, au Cirque des Champs-Élysées, et auquel concourront les musiques des 1er, 4e, 6e, 9e, 23e et 25e légers ; des 21e, 25e, 26e, 30e, 34e, 37e, 52e, 55e, 72e, 74e régiments de ligne ; des 3e, 4e, 7e dragons ; 5e et 6e d'artillerie ; 4e lanciers ; 8e hussards ; de la garde municipale et tous les musiciens du Gymnase militaire ; formant un ensemble de 800 exécutants, dont 400 instrumentistes et 400 choristes, sous la direction de MM. Tilmant et Hubert. Première partie : 1. Pas redoublé, Brepsant ; 2. Chant de guerre, Thys ; 3. Fantaisie militaire, Mohr ; 4. Chœur des *Enfants de Paris*, Ad. Adam ; 5. Mosaïque de *Fernand-Cortez*, arrangée par Klosé, Spontini ; 6. Chœur de *la Prison d'Édimbourg*, Carafa. — Deuxième partie : 7. Ouverture de *Fra Diavolo*, Auber ; 8. La Garde passe, chœur des *Deux Avares*, Grétry ; 9. Marche triomphale, Luce ; 10. Chœur de soldats, Grisar ; 11. Apothéose (finale de la Symphonie funèbre), Berlioz ; 12. Chœur des Chasseurs de *Robin des Bois*, arrangé par Mohr, Weber. — Stalles louées d'avance, 6 fr. ; premières, 5 fr. ; secondes, 2 fr.

*** Dans un concert récemment donné aux Tuileries, on a vivement applaudi un duo de piano et d'orgue à percussion (système Martin, de Provins) exécuté avec un rare talent par mademoiselle Aglaé Masson, pianiste de madame la duchesse de Nemours, et M. Ad. Adam. Le roi a été tellement charmé du son de l'instrument et du jeu de l'exécutant, qu'il a prié M. Adam de faire entendre différents morceaux qui n'étaient pas sur le programme du concert.

*** C'est aujourd'hui, à midi, qu'aura lieu, salle Ad. Sax, rue Neuve-Saint-Georges, 10, l'assemblée générale des membres de la société de *l'Essai musical*, fondée par M. Elwart.

*** Les journaux italiens sont remplis du succès obtenu à Florence au théâtre de la Pergola par une jeune et charmante cantatrice, Adélaïde Cortesi, fille du célèbre chorégraphe de ce nom. La débutante a chanté dans *Gabriella di Vergy*, opéra de Donizetti, et l'on a reconnu en elle toutes les qualités qui doivent en faire une artiste de premier ordre.

*** Boucher, le célèbre violoniste, est en ce moment à Paris.

*** M. Varney, le chef d'orchestre du Théâtre historique, avait dédié à S. A. R. le duc de Montpensier une marche tirée de la musique de *la Reine Margot*, dont il est l'auteur, et le prince vient de lui envoyer un porte-crayon magnifique, en témoignage de satisfaction. A ce propos, il est juste de dire que le nouveau chef d'orchestre fait de louables efforts pour l'amélioration de la musique accompagnant le drame, efforts remarqués des connaisseurs, et qui s'appuient sur un talent réel. On annonce que l'administration du Théâtre historique l'a chargé de la composition d'une œuvre musicale dans le genre des odes-symphonies, oratorios, etc. Cette œuvre, dont M. Alexandre Dumas a construit la charpente, est intitulée *Atala*.

*** M. A. Berlin, compositeur et chef d'orchestre du théâtre d'Amsterdam, vient de recevoir la grande médaille du mérite de la part de S. M. le roi de Suède.

*** Mademoiselle de Boer, cantatrice hollandaise qui a débuté avec succès dans le *Charles VI*, d'Halévy, sur le théâtre d'Amsterdam, est récemment arrivée à Paris pour y achever ses études sous la direction d'un maître habile.

*** Le violoniste Herman est parti pour Lille et Douay, où il est demandé par la Société philharmonique pour deux concerts.

*** L'excellent pianiste, Schulhoff, que nous avons applaudi à Paris cet hiver, est en ce moment à Londres, où il obtient de grands et légitimes succès.

*** M. Baermann, le célèbre clarinettiste, vient de mourir à Munich des suites d'une attaque d'apoplexie.

Chronique départementale.

*** *Boulogne-sur-Mer.* — Valgalier vient de débuter avec éclat dans *la Juive* et *la Favorite*.

*** *Nancy.* — *L'Éclair* vient d'être joué avec un succès mémorable sur notre théâtre où l'opéra n'est qu'une exception. Madame Marneffe a été saluée d'applaudissements unanimes, notamment au second acte, dans le duo passionné, qu'elle a rendu avec une expression remarquable.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 12 *juin*. — La vogue de Jenny Lind va toujours en augmentant. Pendant l'autre semaine, elle a joué ses trois rôles dans la *Figlia del reggimento*, la *Sonnambula* et *Roberto il Diavolo*. La foule est si grande qu'on s'étouffe littéralement dans les galeries et aux entrées du parterre. A l'une de ces dernières représentations, il y a eu presque émeute, et M. Lumley s'est cru obligé d'envoyer son orateur, M. Lee, pour offrir de rendre l'argent à ceux qui ne se trouveraient pas à leur aise, mais personne n'a bougé. Jeudi dernier, Jenny Lind a dû jouer dans *Norma*, entourée de Fraschini et de Lablache. — Le Théâtre-Italien de Covent-Garden ne se décourage pas et lutte avec énergie : ses derniers spectacles se composaient de *Lucrèce Borgia*, *il Barbiere*, *Don Giovanni*, et enfin de *Norma*, le rôle favori de mademoiselle Grisi, qui l'a chanté avec son talent et son succès ordinaire.

*** *Dresde.* — Madame Schrœder-Devrient, qui avait récemment contracté un brillant engagement avec augmentation progressive et considérable de sa pension, l'a rompu tout à coup pour aller chanter en Amérique : on s'étonne qu'une artiste, qui depuis vingt ans occupe le premier rang sur la scène allemande, l'ait quittée brusquement sans prendre même sa représentation de retraite. On croit qu'elle avait eu l'idée de faire ses adieux au public dans le rôle de Valentine des *Huguenots*, mais qu'elle y a renoncé après l'effet produit dans ce même rôle par madame Viardot-Garcia.

*** *Lubeck.* — Le grand festival aura lieu décidément du 26 au 29 juin. La vaste salle, construite pour la solennité sur la plaine Burgfeld, est terminée ; elle a deux cent-cinquante pieds de long. Parmi les notabilités musicales qui prendront part au festival, on cite MM. Lachner, Marschner, Methfessel, F. Schneider. Il y aura en tout 1,200 liedertafel qui représentent 110 villes ou bourgs.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Pour paraître prochainement chez BRANDUS & Cie, 97, rue Richelieu.

MARIE THÉRÈSE

GRAND OPÉRA HÉROIQUE

PAR N. LOUIS.

Grande Partition. — Parties d'orchestre. — Partition pour Piano et Chant. — Airs détachés. — Arrangements. — Quadrilles.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 26. 27 Juin 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.
Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Étranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 4 fois.
40 c. . . . . pour 5 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Lettres sur l'état actuel de la musique à Bologne (première lettre); par **A. GAGLIARDI.** — Festival militaire donné par l'Association des artistes-musiciens; par **MAURICE BOURGES.** — De l'enseignement musical en France (troisième article); par **H. BLANCHARD.** — Feuilleton: les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

Lettres sur l'état actuel de la musique à Bologne(*).

PREMIÈRE LETTRE.

Chômage des théâtres. — Correspondances dramatiques. — Les artistes en retraite. — Musique de société. — Musique d'église. — Écrivains sur la musique. — La Société philharmonique. — Le Lycée musical. — La queue et la poudre des prêtres français. — La barbe du pape.

Me voici donc encore une fois à Bologne, que l'on appelait autrefois Bologne *la Docte*, et qui a conservé son autre nom toujours mérité de Bologne *la Grasse*, non pas comme on l'a dit quelquefois en raison de la fertilité de son territoire, mais à cause de la haute réputation qu'elle s'est acquise par ses excellentes *mortadelle* et par ses *coppe*, qui n'ont point leurs pareilles.

(*) Voir les *Lettres sur la musique à Florence* dans les numéros 8, 9, 13, 17, 20 et 22 de cette année, et celles *sur Rome* dans la *Gazette musicale* de 1846.

Je ne sais, mon cher ami, si, depuis que je n'ai voyagé en France et séjourné à Paris, vos charcutiers ont cherché à faire quelque étude de cette partie essentielle de leur art, dont ils n'avaient alors aucune idée. Il serait vraiment déplorabe que votre capitale, toujours à la tête de l'Europe, demeurât si fort en arrière en un point de cette importance. Si à Bologne la musique a fortement décliné en ces derniers temps, c'est pour le sage une consolation de voir que la charcuterie n'y a rien perdu de son éclat.

Dans toute l'étendue des États romains, les théâtres chôment durant le carême, et d'ordinaire ils se passent de musique pour la saison du printemps. Aussi n'a-t-on ici qu'un théâtre *de prose*, et de fait, ce nom convient assez au théâtre *parlé* de l'Italie actuelle; car, à l'exception de quelques tragédies d'Alfieri où se rencontrent beaucoup de vers barbares, et de certaines tragédies modernes aussitôt oubliées que récitées, on n'entend que de la *vile prose*, comme disait Voltaire, qui en écrivait d'excellente. Il est fâcheux qu'à Bologne il n'y ait pas toute l'année une compagnie chantante, car la ville possède une fort belle salle de spectacle. On l'a fort sagement décorée du nom de Théâtre *communal*, les théâtres pouvant bien être nationaux, communaux, impériaux, royaux, mais, à moins de grands changements dans l'état des choses, ne devant pas de longtemps s'appeler *pontificaux*. Il est vrai qu'à ce théâtre il faut de la voix pour être entendu, et cen

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE III*.

Métastase.

Le roi de la tragédie lyrique logeait au quatrième étage, non par humilité chrétienne ni par cette raison d'économie forcée, qui, dans tous les pays, a rapproché du ciel tant de poëtes. Métastase était riche; il occupait un vaste appartement orné de meubles somptueux et d'une admirable bibliothèque. Les faveurs impériales l'avaient mis au-dessus de la position commune, mais non de la loi, qui voulait alors que le premier étage de toutes les maisons et de tous les palais de Vienne fût réservé par privilége aux officiers de la cour et de l'armée. Il en résultait que les princes, les ambassadeurs et les nobles habitaient le second étage, et que beaucoup de familles opulentes ne se trouvaient nullement déshonorées d'être reléguées aux étages supérieurs.

Jamais auteur ne se peignit mieux dans ses ouvrages que l'illustre *poeta Cesareo*. La même ordonnance régnait dans sa vie et dans son style; tout y était calme, précis, élégant, méthodique. Il n'y a guère que sa maladie nerveuse dont la trace ne s'y montre pas, ce qui engagerait à penser qu'elle était imaginaire, si l'on ne savait que les souffrances de ce genre échappent à toutes les règles et se jouent de toutes les inductions. Parvenu à l'âge de soixante-quinze ans, Métastase n'en accusait pas plus de cinquante; sa physionomie avait conservé son caractère de majestueuse beauté; ses yeux noirs rayonnaient toujours d'un feu vif et pur. Il causait avec charme et ne discutait jamais; il exprimait son opinion, mais il avait trop de paresse ou se croyait trop de supériorité pour se donner la peine de la faire prévaloir. Comme presque tous ceux qui ont le travail facile, il ne prenait la plume que rarement et à la dernière extrémité. Jamais il n'écrivait plus de deux heures de suite, mais sa main courait si rapidement sur le papier qu'on eût dit qu'il ne faisait que transcrire. Depuis trente ans il n'avait pas mangé une seule fois hors de chez lui; redoutant extrêmement les nouveaux visages, il ne recevait que trois ou quatre amis, toujours les mêmes, qui venaient régulièrement chaque soir de huit à dix heures. Cependant il lui arrivait aussi parfois de tenir des petits levers, à la façon des monarques, et les plus grands personnages s'empressaient d'y assister.

Métastase écrivit soixante et quelques opéras: son compositeur ordinaire était le fameux Hasse, surnommé *Il Sassone*. Quand le docteur Burney visita Vienne, à peu près vers l'époque à laquelle se passe cette histoire, il fut admis chez le poëte et le musicien; il s'entretint longuement avec l'un et l'autre. Hasse lui dit qu'il avait mis en musique tous les opéras de Métastase, à l'exception d'un seul, *Thémistocle*, et tous au moins deux fois, quelques uns trois fois et même quatre. Nous aurions peine à concevoir cette manière de travailler, nous qui ne souffrons même pas que le même ouvrage soit traité par deux maîtres différents, nous qui croyons qu'il n'existe qu'une seule et véritable expression pour un air, pour une scène, et que lorsqu'elle a été trouvée, c'est un scandale et une profanation que d'en chercher une autre. Mais il est clair que Hasse et ses contemporains professaient un autre système, et que, pour eux, le texte d'un libretto n'était pas plus sacré que celui d'une messe, d'un *Kyrie*, d'un *Gloria*, d'un *Credo*, d'un *Agnus Dei*, sur lequel l'imagination des compositeurs s'exerce librement et à perpétuité, patron invariable qui fournit souvent au même artiste d'innombrables combinaisons.

Dans la même ville, à côté de Métastase et de Hasse, dont le génie touchait

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24 et 25 de cette année.

ou celles qui veulent y être engagés doivent faire en sorte d'être bien portants dans la saison d'automne, la seule où la place de Bologne soit de grand *cartello*, c'est-à-dire ayant une troupe chantante prise parmi les chanteurs le plus en réputation.

Il fut un temps où une réunion de ce genre se trouvait tout naturellement formée et organisée dans la ville, car Bologne a été pendant bien des années et depuis l'époque à laquelle les théâtres lyriques des autres villes d'Italie acquirent de l'importance, le point central d'où les chanteurs et chanteuses prenaient leur direction en tel ou tel sens, en raison des dispositions prises par les correspondants dramatiques dont la résidence, dès le principe, avait été fixée dans la ville où penche la tour *degli Asinelli*. Depuis une vingtaine ou même une trentaine d'années, Milan a su ravir à Bologne le privilége d'être le rendez-vous des chanteurs en espérance, ou bien des chanteurs malheureux, ou bien des talents méconnus, à tort ou à raison. Mais, et c'est un argument de plus pour les partisans du système des compensations, en perdant cet avantage, la ville *grasse* a eu le bonheur d'en acquérir un autre; elle est devenue un lieu de splendide retraite pour les talents *reconnus*, je ne dirai pas également à tort ou à raison, car, dans le siècle où nous vivons, celui qui devient riche a toujours raison. Les chanteurs, devenus tous des hommes d'ordre qui connaissent parfaitement la valeur de l'argent sur toutes les places, préfèrent Bologne pour lieu de résidence définitive; ils y achètent à l'avance une propriété qu'ils font restaurer et moderniser, en sorte que les plus beaux palais de la ville sont ainsi passés entre leurs mains. Voyez cet immense corps de bâtiment d'une lourde architecture, mais qui annonce cependant la magnificence, c'est le *palazzo Donzelli*, où Rossini, qui a vendu depuis longtemps le palais qu'il avait commencé à faire bâtir, a pris un appartement; il serait en effet impossible à des familles d'artistes rangés d'occuper seuls l'immensité de ces constructions, destinées à des maisons princières, et ils en louent toujours la plus grande partie; voyez cette longue façade à colonnes bizarrement découpées et qui exige pour être parcourue le même temps qu'une rue ordinaire, c'est le *palazzo Pedrazzi*; voyez cet ancien couvent où jadis étaient cloîtrées des religieuses qui pensaient à Dieu et à beaucoup d'autres choses : même à Bologne, il s'est trouvé de trop : c'est maintenant le *palazzo Salvi*; il y a encore le *palazzo Zucchelli*, le *palazzo Ivanoff*; je n'en finirais pas si je voulais les énumérer tous. Précédemment, ces palais étaient tous entre les mains de grandes familles; les anciens possesseurs s'étaient seulement, pour les avoir, donné la peine de naître, les nouveaux acquéreurs ont dû se donner de plus la peine de chanter, ce qui est un peu mieux. Ces chanteurs retirés donnent un grand agrément aux sociétés de Bologne, où ils se font volontiers entendre, sûrs aujourd'hui de n'être plus qu'applaudis et de rappeler souvent de beaux souvenirs.

A ce propos, il est à remarquer que depuis quelque temps il s'est opéré un certain mouvement musical dans la société bolognaise; il y a huit à dix ans, à l'exception de quelques maisons de haute volée, telles que celles des Sampieri, des Hercolani, des Degli Antonj et de celle d'une excellente maîtresse de chant, l'ancienne cantatrice Bertinotti-Ricati, on ne faisait de musique nulle part; aujourd'hui, l'on cherche à en faire partout. Là où l'on en faisait précédemment, ce n'étaient que des enfilades d'air et de duos tirés des opéras du jour; maintenant il n'est pas rare d'entendre des chœurs, des morceaux d'ensemble, en un mot de la musique *de résistance*. De musique instrumentale, il n'en était question que par l'apparition de quelques fantaisies ou airs variés de piano qui venaient alterner avec les cavatines et les cabalettes; maintenant on est revenu en plusieurs endroits aux quatuors sérieux et de haute portée. Sais-tu qui a remis tout cela en train? Tu ne t'en douterais guère; c'est le *Stabat* de Rossini. Ce morceau qui fut exécuté sans que l'auteur, selon son habitude, voulût se mêler ni de l'exécution, ni des répétitions, ayant obtenu dans la ville où il résidait plus de succès encore que partout ailleurs, on voulut de toutes parts en chanter non seulement les solos, mais les chœurs; en sorte qu'il fallut se réunir, se concerter, faire des répétitions : tout cela, en définitive, a tourné au profit de l'art.

Il était fort utile qu'en société les amateurs s'efforçassent de faire un peu de bonne musique, car à l'église on n'en peut, à bien peu d'exceptions près, entendre d'autre que de la mauvaise, ou pour le moins mal exécutée. D'abord, il faut te dire que Bologne est, de tous les pays que je connais, celui où les messes sont les plus longues; ce sont des séries de solos, de duos, de trios et de chœurs qui n'ont ensemble aucun rapport ni de caractère, ni même de ton. Il en résulte d'interminables ritournelles d'instruments, quelquefois même des espèces de symphonies concertantes entre la flûte et le haut-bois ou bien la clarinette et le basson. Pour te donner une idée des développements ridicules dans lesquels se lancent trop souvent les compositeurs de messes,

---

à son déclin, s'élevait une autre école, une autre secte, qui avait pour chefs Calzabigi et Gluck : mais si dans la première la gloire du poëte survécut à celle du musicien, dans la seconde, ce fut le musicien qui absorba le poëte. Gluck préparait dès lors la révolution qu'il avait rêvée, mais qu'il ne pouvait accomplir entièrement qu'en France. Il était encore permis de comparer Hasse et Gluck, de les mettre tous les deux sur la même ligne, en répétant, comme l'a fait le docteur Burney d'après l'opinion générale, que si l'un était le Raphael de la musique, l'autre en était le Michel-Ange. La postérité a changé tout cela : le Raphael est oublié depuis longtemps, et le Michel Ange est immortel.

Dans la foule des grands musiciens qui florissaient à Vienne, et parmi lesquels il faut nommer d'abord Haydn, Salieri, Gassmann, Wagenseil, Vanhall, on distinguait aussi Hoffmann, le maître de chapelle de Saint-Étienne, dont la mémoire ne doit pas périr, ne fût-ce qu'à cause du mot si spirituel et si juste qu'il dit un jour à des musiciens, ses compatriotes : « *Autant d'art que » vous voudrez, mes amis, pourvu qu'il soit toujours uni à la nature; et » même dans le mariage entre la nature et l'art, il faut toujours que la » femme porte les culottes.* »

Mais il est temps de revenir à des artistes de moins haute volée, au vieux chef d'orchestre, Carl Schiffmann, et à notre pauvre Angelo. Tous deux s'acheminèrent un matin vers la demeure de l'illustre poëte. C'était précisément le jour d'une de ces réceptions quasi royales, dans lesquelles les puissances de la terre rendaient hommage à la poésie, cette puissance du ciel. Le front de Métastase était plein de dignité, mais non d'orgueil; il avait sur les lèvres le sourire de la bienveillance, et parlait à tout le monde indistinctement. Apercevant le chef d'orchestre qui se tenait avec modestie au troisième plan et s'effaçait derrière les habits dorés, il l'appela par son nom et lui fit signe d'avancer :

— Je vous attendais, lui dit-il; on m'avait annoncé votre visite. Voyons, à quoi puis-je vous être bon, à vous qui m'avez rendu tant de services!...

Carl Schiffmann se hâta de lui présenter Angelo et de lui raconter brièvement son histoire, en insistant sur la catastrophe qui l'avait séparé de sa nombreuse famille et contraint de chercher un asile à Vienne. Il ajouta qu'Angelo avait perdu les lettres qu'on lui avait données pour Métastase, comme si la destinée eût pris à tâche de lui enlever toute ressource et tout appui.

— Vraiment, c'est de la fatalité! dit Métastase. Je reconnais bien Venise dans la persécution qui plane sur vous et les vôtres. Voilà bien ses mœurs!... voilà sa justice! Vit-on jamais un père plus malheureux?... De sept enfants, pas un seul ne vous reste!...

— Pas un, *signor illustrissimo*, répondit Angelo.

— Quelle a dû être votre douleur en leur disant adieu, en les livrant à eux-mêmes!...

— Je les ai confiés à des amis.

— Des amis valent-ils un père?... Si j'ai bien entendu, vos deux derniers sont deux filles... Comment n'avez vous pu les emmener avec vous?

— *Signor illustrissimo*, elles sont si jeunes!...

— C'est justement pour cela... Enfin vous avez fait ce que vous avez cru devoir faire; il ne m'appartient pas de vous critiquer. Je m'occuperai de vous, je parlerai de vous à quelqu'un... Il me sera bien doux d'obliger un honnête homme, un artiste, exilé comme moi de ma chère Italie... Revenez dans quelques jours.

Angelo s'inclina profondément et baisa la main du poëte en témoignage de reconnaissance. Au moment de sortir, et après avoir fait deux ou trois pas, il s'arrêta tout à coup comme frappé d'une vision. Carl Schiffmann avait beau le tirer par le bras, il ne bougeait pas et semblait changé en statue.

— Mais, allons donc! lui dit le chef d'orchestre en lui rendant le mouvement par un effort des plus robustes, que diable avez-vous donc?... Prenez-vous racine ici, par hasard?...

Angelo se laissa entraîner, mais il se retournait sans cesse en répétant sur tous les tons :

tu sauras qu'un *Gloria in excelsis*, par exemple, commencera par un chœur coupé par un solo sur les paroles *Et in terra pax*, etc., après lequel on reprend le chœur Ensuite l'on entendra un solo sur les deux mots *Laudamus te*, un autre sur les deux mots *Benedicimus te*, un troisième sur *Adoramus te*, un quatrième sur *Glorificamus te*, et ainsi de suite. Le premier morceau avait en lui seul l'étendue d'un *Gloria* ordinaire. Un compositeur dramatique présentant ainsi au public une série continue de morceaux de même coupe et de forme semblable, soutenu même par l'intérêt de la scène et le prestige du théâtre, aurait une peine infinie à captiver l'attention du public; comment le compositeur d'église ne lasserait-il pas la patience de son auditoire? La patience est sans doute une vertu chrétienne; mais, que je sache, l'Évangile n'a pas chargé les musiciens d'en imposer par force la pratique aux fidèles qui fréquentent le lieu saint.

Il y a encore bien d'autres sujets d'impatience et même de scandale. Le premier est de voir certaines lois aussi mal exécutées qu'elles le sont même dans un état absolu où un décret souverain semble de nature à faire baisser toutes les têtes. Dans l'état pontifical, elles se baissent bien toutes en effet, mais elles se relèvent petit à petit ou même elles restent baissées, sans que pour cela les décrets en soient mieux observés. En voici un exemple : Il y a quelques années, le pape Grégoire XVI, que tout le monde ne trouve pas ici d'*heureuse mémoire*, publia un bref qui interdisait dans les églises la musique instrumentale. Cette ordonnance était d'ailleurs fort mal conçue, car elle admettait, outre l'orgue, qu'avec raison personne ne songeait à exclure, certains autres instruments parmi lesquels figuraient le serpent et le trombone; d'un autre côté, au nombre des instruments plus spécialement interdits et contre lesquels le bref se donnait le plaisir de déclamer, se montrait la harpe, l'instrument de David, celui que les peintres, dans les tableaux d'église, mettent le plus volontiers entre les mains des musiciens célestes! Alors, beaucoup de bonnes gens se mirent à applaudir; plusieurs journaux de tous pays, qui ne sont pas sorciers à l'endroit de ce qui se passe chez nous, entonnèrent un véritable *Te Deum* musical : l'époque de Palestrina était au moment de renaître, les accents profanes étaient bannis à tout jamais des enceintes sacrées, enfin tout serait pour le mieux dans la meilleure des églises possibles. Voici comment ces espérances ont été réalisées. D'abord il n'est sorti de la petite ville de Palestrina aucun nouveau Pierluigi destiné à régénérer la musique sacrée : ensuite le bref du souverain pontife a été considéré à peu près comme non avenu, et la chose s'est passée le plus paisiblement du monde. Il y avait dans le décret un heureux échappatoire dont on a fait un usage plus heureux encore. Il était dit que l'autorité ecclésiastique pouvait au besoin accorder l'introduction des instruments dans les messes et autres offices; ces permissions furent accordées avec tant de facilité qu'au bout de quelque temps il n'y eut plus besoin de les demander. Aussi, dans le cas où tu reviendrais aujourd'hui à Bologne, tu pourrais de nouveau jouir de ces orchestres d'église plus divertissants encore ici qu'ailleurs, où la trompette fait d'un bout à l'autre des appels auxquels répondent les trombones, la clarinette, la petite flûte et autres instruments tout aussi ecclésiastiques, et dans un style qui ne l'est pas plus. Tu pourrais toujours rire, comme tu l'auras sans doute fait autrefois en voyant ces musiciens de la cathédrale tirer en arrivant de leur poche une méchante et salle petite cotte de grosse toile, et l'enfiler par dessus leur habit, puis s'armer, ainsi accoutrés, de leur violon ou de leur contrebasse. Chacun en pense ce qu'il veut, je ne connais pour moi rien de plus indécent et de plus ridicule tout à la fois. Quand on veut que les musiciens d'une église portent l'habit de chœur, il faut qu'ils l'aeint en entier et qu'ils le portent convenablement; sans cela tout a l'air d'une véritable dérision.

Tu m'auras trouvé fort irrespectueux à l'endroit des compositeurs d'église bolonais; je voudrais l'être moins en te disant quelque chose de ceux qui, dans la *grasse* cité, s'occupent de théorie et d'histoire musicale, mais la chose me serait fort difficile. Qu'est devenu le temps où la *chaire de musique* de l'Université de Bologne était occupée par les Ramos, les Spadari, les Bottrigari, les Artusi? Qu'est devenu le temps où le Père Martini, du fond du couvent de Saint-François, était consulté soit de vive voix, soit par écrit sur toutes les hautes questions musicales? En se rappelant la bonté, la modestie, la simplicité de ce bon religieux et en même temps ses profondes connaissances dans la pratique, l'histoire et la théorie de la musique, quels contrastes ne pourrait-on pas établir? Croirais-tu que depuis quelques années certains Bolognais se sont crus, apparemment parce que Rossini habitait leur ville, appelés à régénérer, à *recréer* la musique, et, sous ce dernier point de vue, ils pourraient bien ne s'être pas totalement trompés, car la lecture de leurs ouvrages serait pour les gens de bon sens une véritable

---

— C'est lui!... c'est bien lui!... j'en suis sûr!... c'est le jeune homme!...

— Qui, lui?... De quel jeune homme parlez-vous?...

— De celui de la tartane... que je trouvai là, en partant de Venise, causant avec Agnese et Bianca;... que je retrouvai dans la voiture, et qui fit route avec nous jusqu'à Laybach... Alors il prit une autre direction, et je m'en crus délivré, mais je viens de l'apercevoir chez Métastase... Il m'a vu aussi, lui!... Bien plus, il a entendu ce que je disais;... et comme il sait que je ne suis pas venu seul, il me démentira, me dénoncera! il cherchera à connaître ma demeure!...

— Soyez donc tranquille,... vous vous faites des monstres pour rien,... vous avez peur de votre ombre!

Le chef d'orchestre avait tort, et les conjectures d'Angelo n'étaient que trop fondées. Dès le lendemain, Métastase fit demander Carl Schiffmann et lui prouva qu'il était bien instruit.

— Le chevalier d'Asfeld m'a mis au courant, dit-il; mais pourquoi donc cet Angelo m'en a-t-il imposé?... pourquoi cache-t-il qu'il a conduit ici ses deux filles?...

— Que vous dirai-je? répondit Carl Schiffmann; c'est un système arrêté chez lui,... une espèce de manie. Il voudrait cacher ses filles au monde entier.

— Mais croyez-vous que cela convienne à ces pauvres enfants?...

— Je ne m'en doute pas.

— Et c'est ce dont je veux m'assurer. Ma chère Martinez...

En parlant ainsi, Métastase s'adressait à la fille d'un de ses vieux amis, qui était née dans sa maison, qu'il avait élevée et qu'il traitait comme son propre enfant :

— Demain, vous prendrez ma voiture... vous irez au faubourg qu'habite le Vénitien Angelo... vous profiterez du temps où il va travailler avec Carl Schiffmann... vous questionnerez son hôtesse... vous demanderez à voir ses deux filles, et vous me ferez là-dessus un rapport bien exact... ensuite nous aviserons.

Mademoiselle Martinez suivit de point en point les ordres de Métastase. Elle vit Agnese et Bianca, qui lui parurent charmantes; elles les interrogea sur leur éducation, sur leurs talents; elle les fit chanter, quoiqu'il n'y eût pas là de clavecin pour les accompagner; elle fut charmée de leurs voix et leur exprima le désir de les faire entendre à Métastase. Les deux petites ne demandèrent pas mieux. Il fut donc convenu que le lendemain, à pareille heure, mademoiselle Martinez viendrait les chercher pour les présenter au grand poëte, et que le secret serait gardé avec Angelo. L'hôtesse promit de ne pas lui en souffler une syllabe.

Angelone tarda pas à rentrer; il était sombre, inquiet; il regardait ses filles avec un air de défiance qui leur inspirait de l'effroi. Savait-il ou ne savait-il pas leurs projets?... Plusieurs fois les naïves enfants se sentirent prêtes à lui avouer tout; cependant elles se turent, et le lendemain Angelo partit à son heure ordinaire pour se rendre chez le chef d'orchestre. Un quart d'heure après, Agnese et Bianca roulaient avec mademoiselle Martinez dans la voiture de Métastase. Le poëte les accueillit avec toute la grâce imaginable.

— Ma chère Martinez, vous n'avez pas exagéré, dit-il, au contraire, je les trouve encore mieux que je ne m'y attendais... Et vous dites qu'elles chantent?...

— Vous allez en juger.

Mademoiselle Martinez, excellente musicienne, qui composait même des cantilènes pleines d'expression, se mit au clavecin et accompagna successivement Agnese et Bianca; la première chanta un air de Pergolèse, la seconde un air de Scarlatti. Métastase les applaudit également l'une et l'autre.

— Mais c'est donc un barbare, un sauvage que votre père? leur dit-il. Comment enfouir de pareils trésors!... vous condamner à n'être que des ouvrières, quand vous pouvez être des artistes, et de célèbres artistes!... Il n'en sera rien, je le mettrai à la raison... je lui prouverai qu'il se conduit avec vous comme un mauvais père!...

— Ah! ne dites pas cela, s'écrièrent ensemble les deux enfants... car il est

récréation, si elle n'inspirait trop souvent la pitié et le dégoût.

Ainsi nous avons vu il y a déjà quelque temps un monsieur Malagoli qui a écrit tout un livre pour démontrer qu'avant lui personne n'avait su enseigner le chant. Plus récemment un professeur de guitare nommé César Orlandini, mécontent de voir son instrument délaissé, et se croyant sans doute, comme son homonyme le premier empereur des Romains, appelé à opérer de grandes révolutions et à substituer définitivement l'influence de sa propre personne à tout ce qui s'était jusqu'alors réparti sur plusieurs maîtres, a voulu commencer par nous refaire une science nouvelle de l'harmonie; on lui pardonnerait d'avoir mis en avant beaucoup d'absurdités et d'avoir remplacé les textes fort simples et fort clairs de ses prédécesseurs soit par un emphatique verbiage où il cite une foule d'auteurs qu'il n'a bien certainement pas lus pour la plupart, soit par un petit galimatias auquel, très vraisemblablement, il ne comprend rien lui-même. On lui passerait volontiers ces observations, de même que l'on n'en veut pas à un pauvre aveugle qui, dans la rue, vous écorche les oreilles pour gagner sa misérable vie; mais M. Orlandini ne se contente pas de se montrer fort ignorant de la science qu'il prétend enseigner, il est de la plus extrême outrecuidance à l'égard des écrivains qu'il gâte en les copiant et en leur empruntant le peu de choses raisonnables qui se trouvent dans son livre, auquel j'ai rencontré, par l'Italie, nombre de personnes désolées d'avoir souscrit, jurant bien qu'on ne les y prendrait plus. Ensuite c'est un monsieur Miani qui s'annonce comme *historien de la musique* et débute par dire qu'il est le premier à traiter une pareille matière : il ne connaît pas même son compatriote le Père Martini! Qu'attendre de qui ose, dès l'abord, exprimer de semblables assertions? C'est un fat, me diras-tu, c'est un homme qui ne sait pas la première ligne de la science qu'il veut traiter. Bon, la *Gazzetta di Milano*, le seul journal d'Italie où écrivent des musiciens, a fait bonne justice de ces auteurs si peu pertinents qui, non contents d'offrir au public de méchante marchandise, s'avisent, pour la faire valoir, de déprécier celle qui vaut mieux que la leur.

Ces sortes de gens ne sont pas tous à Bologne, mais parmi ceux des autres pays il y en a qui pourraient fort bien faire partie de la Société philharmonique de cette ville, car qui n'en est pas? Si l'on n'est pas de celle-là, c'est que l'on n'est absolument d'aucune autre, et le petit nombre de musiciens qui n'en fait pas partie, pour exprimer un fait aussi extraordinaire, ne manque jamais de dire : *Je ne suis d'aucune société, pas même de la philharmonique de Bologne.* Cependant elle offre plusieurs particularités dignes d'attention; ainsi son président annuel porte le beau titre de *prince*, c'est glorieux. Elle a été fondée par la noble famille Carati, qui la plaça, dès l'origine, sous la protection de saint Antoine, patron assez étrangement choisi pour une société musicale, car tout le monde connaît la prédilection de ce saint personnage pour un certain animal dont le chant passe pour être peu mélodieux. Quoi qu'il en soit, la Société donne des diplômes, et l'on ne peut exercer à Bologne les fonctions de maître de chapelle sans avoir été reçu par elle.

C'est aussi la Société philharmonique qui désigne les professeurs du Lycée lorsqu'il y a lieu au concours, si toutefois ce concours se fait effectivement; en effet il est arrivé (il y a sept ans maintenant) qu'à la mort de Pilotti, professeur de contrepoint audit Lycée, on fit un appel aux contrepointistes de tous les pays que l'on invitait à entrer en lice pour se disputer la chaire du maître défunt. Cette invitation était sans doute faite à condition que personne ne se présenterait. On parut fort effrayé qu'il fallût tout de bon faire un concours; il fut indéfinitivement ajourné, et l'emploi donné provisoirement à un professeur par intérim qui professe encore aujourd'hui, toujours provisoirement. Au reste, le Lycée communal de Bologne, fondé comme celui de Florence au temps de l'invasion française, est établi sur une plus vaste échelle. On y enseigne de plus le violoncelle, le hautbois, la flûte, la clarinette et autres instruments. MM. Centroni, hautboïste; Liverati, clarinettiste, et Golinelli, pianiste, sont cités comme de bons professeurs; le dernier en outre a composé pour son instrument des morceaux fort dignes d'estime. Les classes de violon paraissent avoir repris quelque vigueur depuis que Rossini s'est un peu occupé de cet établissement qui, pendant quelque temps, sembla menacer ruine. Parmi les professeurs, j'oubliais de te nommer M. Parisini, violoncelliste de mérite et l'un des soutiens du quatuor instrumental à Bologne. Le Lycée possède un trésor bien important, mais dont, en général, le prix paraît ne lui importer guère ou du moins n'attirer de sa part qu'une attention bien stérile. Je veux parler de la bibliothèque du Père Martini, appartenant aujourd'hui à cet établissement, et que fort peu de personnes consultent, quoique le catalogue en ait été enfin achevé en ces derniers temps.

---

impossible d'être meilleur que lui... de nous aimer davantage! aussi nous l'aimons de tout notre cœur!

— Alors c'est qu'il est fou!... Je tâcherai de le rendre sage.

On quitta le clavecin et on se mit à table; Métastase ne voulut pas que les jeunes filles retournassent chez elles sans déjeuner. Le temps se passa en causeries, en plans d'avenir. Il était plus de midi lorsqu'Agnese et Bianca revinrent au faubourg. L'hôtesse alarmée se tenait sur le seuil; elle fit signe au cocher d'arrêter à quelques pas de la porte, et courant à la voiture :

— Votre père est rentré, dit-elle aux deux jeunes filles, descendez vite; et vous, madame, ajouta-t-elle en s'adressant à mademoiselle Martinez, dépêchez-vous de partir, car je n'ai jamais vu d'homme plus furieux.

Le fait est que le matin en sortant, Angelo s'était rencontré avec le chevalier d'Asfeld, le terrible jeune homme, et qu'il en avait conclu que celui-ci rôdait dans le quartier pour pénétrer jusqu'à ses filles, pour reprendre avec elles l'entretien commencé sur *la tartane*, pour séduire l'une d'elles et pour l'enlever. Dominé par cette idée, il était revenu plus tôt que de coutume, et ne trouvant ni Agnese ni Bianca, il ne douta pas qu'elles ne fussent enlevées toutes les deux. Vainement l'hôtesse s'efforça de l'apaiser, en lui jurant que ses filles étaient sorties seulement pour aller à l'église et se promener un peu. Il n'en voulut rien croire, il menaça de la tuer, elle et son mari, si Agnese et Bianca ne reparaissaient pas dans cinq minutes. La quatrième venait de se terminer, lorsque l'hôtesse entendit de loin le bruit de la voiture : elle arrivait à temps!... Angelo somma ses filles de lui dire la vérité tout entière, protestant qu'elles n'obtiendraient leur grâce qu'à ce prix. Agnese et Bianca n'étaient pas de caractère à soutenir impunément un pareil choc : elles étaient trop bien élevées, trop douces, trop soumises pour résister à la volonté paternelle exprimée avec tant de résolution. En dépit des signes que leur faisait l'hôtesse, elles confessèrent tout, la visite de mademoiselle Martinez, leur présentation à Métastase, l'innocente complicité de Carl Schiffmann, qui avait donné au poëte des renseignements, et quand elles eurent achevé, elles tombèrent à genoux devant leur père, le suppliant d'une voix bien humble et bien timide, de leur accorder l'absolution.

Angelo demeura muet et immobile, la tête haute, les bras croisés sur sa poitrine.

— Mon père, mon bon père, lui dirent ses filles qui étaient toujours dans la même attitude, pardonnez-nous!...

— Oui, je vous pardonne, dit-il enfin; mais à une condition.... C'est que jamais vous ne reverrez ni cette demoiselle ni ce poëte, qui s'entendent pour me trahir!.. Je vais lui écrire à ce misérable rimeur, et de la bonne encre!... Je vais aussi écrire à Carl Schiffmann, cet autre scélérat, que je ne reverrai de ma vie!... Nous quitterons cette maison fatale demain... aujourd'hui... J'en louerai une, qui ne sera qu'à moi seul, et je vous garderai moi-même nuit et jour. Voilà ce que vous aurez gagné par votre faute... Mais n'en parlons plus, je vous l'ai pardonnée... Songeons à sortir d'ici!

Angelo régla ses comptes avec son hôtesse, écrivit deux lettres du style le plus acerbe, l'une à Carl Schiffmann, l'autre à Métastase. Le soir même, il avait trouvé, sur la limite d'un faubourg, opposé à celui qu'il habitait, une espèce de chaumière délabrée, où il n'y avait qu'un rez-de-chaussée composé de trois pièces, et à peine quelques meubles plus vieux encore que la maison. C'est là qu'il élut domicile, et qu'il s'installa triomphalement lui et ses filles. Il leur défendit de mettre jamais le pied dehors, et ne sortit plus lui-même. Il achetait les provisions dont il avait besoin aux marchands qui passaient devant sa porte. Plusieurs jours s'écoulèrent ainsi : désormais Angelo ne paraissait plus se croire d'autre destination ici bas que de jouer le rôle d'un Cerbère. Le peu d'argent qu'il avait apporté de Venise commençait à s'épuiser, et il n'y faisait nulle attention. Évidemment la raison d'Angelo était altérée, et, par amour pour ses filles, il les exposait un jour ou l'autre à mourir de faim avec lui.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

Tu dois bien t'étonner qu'étant à Bologne, je ne te dise mot du musicien célèbre dont on pourrait dire, en détournant le sens d'un mot de Tacite, que ses compositions brillent d'un éclat d'autant plus vif qu'il a cessé d'écrire : je le réserve pour une seconde lettre ; un tel sujet vaut bien la peine que je double la dose en son honneur ; tu auras donc deux lettres au lieu d'une que je t'avais promise.

Pour terminer celle-ci, j'ai à te donner une grande nouvelle que je reçois à l'instant et qui devrait être répandue par estafette dans toutes les directions, s'il y avait un peu de sang artiste dans les veines de tous ces gens-là. Avant de te la transmettre, je veux cependant t'adresser une question. Vos prêtres, en France, portent-ils toujours les cheveux longs par derrière et de la poudre? Cette coiffure, jointe au rabat, nous divertissait fort lorsque nous en rencontrions à Rome. Pourquoi donc conserver ainsi l'usage de porter queue et de s'envelopper la tête dans un nuage d'amidon pulvérisé? Je ne sais, mais cela me porterait volontiers, si j'en avais le loisir, à examiner quel est à cet égard le plus sage de se poudrer ou de se teindre les cheveux? Nous avons adopté cette dernière méthode pour paraître plus longtemps jeunes (quand je dis *nous*, je me sers de cette figure que Dumarsais appelle.... je ne sais plus comment, et qui consiste à s'associer à un acte qu'en effet l'on n'exécute point); mais nos grands-pères avaient en ceci comme en plusieurs autres choses le sens plus droit et l'esprit plus fin que nous ; en se blanchissant la tête, ils allaient de droit fil au-devant de la vieillesse, ils osaient la railler et la défier; nous (toujours comme dessus) avouons qu'elle nous fait peur, nous tâchons de tromper les autres et nous-mêmes sur ce chapitre. Tout le monde ment en ce siècle, et qui pis est, on ment maladroitement.

Maintenant, voici la nouvelle qui, comme tu vas le voir, tient par plus d'un côté à tout ceci : proclame-la partout, monte sur les toits, sur les tours de Notre-Dame, sur l'Arc-de-Triomphe, sur la lanterne du Panthéon, sur le mont Blanc, sur le Chimborazo, partout en un mot où ta voix pourra retentir et s'étendre au loin dans les deux mondes : LE PAPE LAISSE POUSSER SA BARBE. *Evviva Pio nono!* Il nous montre en cette occasion mieux qu'en toute autre qu'il est l'homme de la civilisation et du progrès. Quelle révolution! il y a deux ans à peine que je fus mandé à Rome devant les supérieurs ecclésiastiques, vivement tancé et admonesté, pour avoir eu l'audace de battre la mesure dans une messe sans m'être fait au préalable raser le poil que je portais au menton. Aujourd'hui, mes confrères les maîtres de chapelle peuvent en toute sûreté de conscience laisser à leur face autant de garniture qu'ils voudront; ils auront l'exemple du souverain pontife, que tout le clergé suivra sans doute. Cette grande nouvelle a comblé de joie Rome et tous les états de l'Eglise. Chacun comprend en effet que le pape, s'étant laissé pousser la barbe, est bien résolu à ne se la laisser faire par qui que ce soit.

Adieu, mon ami, Dieu te la conserve noire.

ALESSANDRO GAGLIARDI.

FESTIVAL MILITAIRE

DONNÉ PAR

L'ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

Le Cirque des Champs-Elysées vient d'être tout récemment le théâtre d'une de ces manifestations imposantes, telles que l'association des artistes musiciens aime à les concevoir et peut seule les accomplir avec splendeur. Mercredi dernier, cette spacieuse enceinte, mise si libéralement à la disposition du comité par son propriétaire, M. Gallois, offrait un spectacle aussi nouveau qu'éblouissant. En présence d'un immense auditoire, répandu à flots pressés sur la vaste surface des gradins et jusque dans l'arène, huit cents exécutants, choisis dans les musiques de vingt-trois régiments de cavalerie et d'infanterie, réalisaient une seconde fois, mais d'après de nouveaux plans, la pensée qui avait produit, il y a un an, le magnifique festival militaire de l'Hippodrome.

Malgré l'incontestable et effet de cette solennité encore unique dans son espèce, quelques uns s'étaient plaints que le choix d'un local découvert et en plein vent n'eût pas permis d'obtenir tout ce qu'on pouvait attendre d'une telle réunion d'instruments. L'association des artistes-musiciens, consacrée par nature aux entreprises grandes et hardies, n'a pas reculé devant un nouvel essai, propre à perfectionner ses premiers projets. Fortifié par l'énergique volonté de son président, dont les lumières égalent le dévouement, le comité s'est remis à l'œuvre. Il y aurait sûrement un curieux roman de mœurs à trouver dans l'histoire des luttes cachées, des fatigues obscures, des douleurs sourdes subies incessamment par les agents presque toujours ignorés d'une institution de bienfaisance, pour aboutir aux résultats utiles, aux conclusions éclatantes, dont l'honneur rejaillit en masse et solidairement sur la Société. Après tout, le monde se soucie-t-il des mouvements souterrains et des noms inconnus de tant de milliers de filets d'eau qui vont grossir le cours d'un grand fleuve, alimenter sa face et contribuer à sa majestueuse étendue? Aussi, quelle justice ne doit-on pas rendre, lorsque l'occasion s'en présente, aux hommes patients et pleins de cœur, qui acceptent avec la ferveur de la foi une mission toute semée d'aspérités secrètes et dont la seule douceur consiste dans la conviction que sans eux rien ne se fût accompli de ce que la foule applaudit et admire!

Ici, comme toujours, il faut reconnaître et proclamer ce noble élan dans le conseil de direction de la Société des musiciens. S'efforcer de concourir aux progrès de l'art tout en multipliant autant que faire se peut, les ressources destinées au soulagement de tant de misères délaissées, tel est le double but que cette institution s'est proposé. Considérées seulement de ce point de vue d'humanité, ses tentatives provoqueraient déjà par leur intention bienfaisante l'encouragement et l'unanimité des sympathies. Mais, lorsqu'à cette belle pensée de charité pratique, mise en exercice à toute heure, viennent se joindre de larges inspirations, qui donnent une vive impulsion à certaines formes de l'art et en tirent de brillants effets, propres à électriser l'imagination, à étendre le domaine des impressions populaires, alors disons-le, il y a plus qu'une œuvre de fraternité; il y a un acte national. L'institution capable de pareils élans ne s'adresse plus seulement à une classe, à une caste particulière; elle travaille pour le pays tout entier.

Il n'est donc pas surprenant qu'ainsi envisagée et jugée, elle ait trouvé assistance et appui dans le gouvernement, bienveillance et témoignages de protection jusque sur les marches du trône. L'excellent résultat d'émulation, qui naît forcément de cette intervention active de la musique militaire, a frappé M. le ministre de la guerre. M. le duc de Montpensier, en applaudissant à cette idée qui met en évidence les musiciens de l'armée, et les oblige à faire acte de talent individuel et d'habileté d'ensemble, a parfaitement pressenti que l'association n'a pas uniquement en vue les intérêts du malheur, mais qu'elle tend encore et toujours à jeter un stimulant nouveau de progrès, un germe destiné à porter son fruit. Chacun a pu en remarquer l'influence dans cette seconde fête, où l'on a trouvé tout ce que la première avait dû laisser désirer par sa nature même.

L'association a voulu prouver qu'elle sait renouveler ses pensées. A l'enceinte qui réclamait une masse énorme, un véritable corps d'armée de musiciens, parce qu'elle n'a d'autre voûte que le ciel, on a apposé un local clos et couvert et d'une résonnance dès longtemps éprouvée. Là, des milliers d'exécutants eussent été non seulement superflus, mais nuisibles; le volume du son eût foudroyé l'oreille. Un choix judicieux a demandé aux musiques de la garnison de Paris et des environs, de la garde municipale et du gymnase, ce qu'on y pouvait trouver de meilleur. On ne s'est plus borné aux ressources instrumentales. L'introduction

du chant vocal dans l'armée et l'enseignement aussi expéditif que sûr de la méthode Wilhem, dirigé par M. Hubert, avec des résultats si rapides, a permis d'user d'un élément à la fois neuf et curieux.

Quatre cents choristes, revêtus d'uniformes dont la variété faisait spectacle, se sont tantôt isolés de l'orchestre et tantôt mariés à la masse instrumentale. Cet orchestre était composé lui-même de quatre cents exécutants, que M. Tilmant a fait manœuvrer avec sa précision accoutumée. L'effet a été magnifique, étonnant. Ces choristes que M. Hubert a si promptement façonnés à toutes les nuances du chant concertant sans accompagnement, ces instrumentistes si bien disciplinés ont surpris le public par leur vigueur, leur accord, leur ensemble. Nous savons que la critique inquiète, amante de l'impossible, mécontente de ce qui est, uniquement parce que cela est, trouvera à contrôler, à reprendre, s'écriera qu'il fallait ici telle nuance, là telle autre et jettera d'énormes clameurs pour un piano, pour un forte de plus ou de moins. Est-ce à de petits détails, à de mesquines observations qu'on va s'arrêter, lorsqu'il est question de masses? L'effet aussi grandiose que possible, voilà ce qu'il faut demander; voilà aussi ce qu'a réalisé l'association. Que veut-on de plus?

Parmi les compositions instrumentales qui ont été le mieux goûtées, nous citerons l'ouverture de *Fra Diavolo* d'Auber, l'*Apothéose* de Berlioz, les fragments du *Fernand Cortez* de Spontini arrangés avec art par M. Klosé, une *Marche triomphale* de M. Luce, chef de musique de talent, une fort remarquable *Fantaisie militaire* de M. Mohr. Dans les chœurs sans accompagnement on a vivement applaudi le *Chant de soldats* de Grisar et surtout la *Garde passe* de Grétry, que les orphéonistes ont popularisé. Un beau chœur de la *Prison d'Édimbourg* de M. Carafa et la chasse du *Freyschütz* de Weber ont réuni à la fin de chaque partie dans une immense explosion toutes les forces vocales et instrumentales.

Somme toute, c'est encore là un succès, succès d'argent (nous avons des raisons de le croire) et d'opinion. L'association se maintient dans sa voie et fait bien. Qu'elle y marche d'un pas ferme, sans se soucier des escarmouches de passage et des agressions irréfléchies. Nous l'exhortons à user de la meilleure des réponses, des arguments de fait, conclusions toujours victorieuses. Mais pour atteindre son but complexe avec plus d'énergie et de sûreté, nous l'invitons à rajeunir sans cesse le programme de ses solennités populaires. La nouveauté des morceaux prêterait un charme de plus à la pompe souveraine de l'exécution et doublerait infailliblement la force attractive. Serait-il donc impossible d'obtenir de la plume libérale de grands compositeurs tels que Meyerbeer, Halévy, Auber, Berlioz des œuvres spéciales, proportionnées aux vastes ressources de la société? Ces tendances d'amélioration rentrent d'ailleurs dans l'esprit même de l'association, essentiellement perfectible, à la fois fille et mère du progrès. Ce n'est pas à elle de s'arrêter aux limites qu'elle pose à chacune de ses tentatives. Elle doit regarder en avant et ambitionner qu'on dise toujours de ses actes ce qu'on en peut dire aujourd'hui : « Qui fait mieux que cela? Qui fait même autant que cela? »

MAURICE BOURGES.

DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL EN FRANCE.

(Troisième article.*)

Un ancien auteur a dit : C'est au poëte à faire de la poésie, et au musicien à faire de la musique, mais il n'appartient qu'au philosophe de bien parler de l'une et de l'autre. J.-J. Rousseau, auquel on revient toujours avec plaisir lorsqu'on traite de cette matière, dit à ce sujet : « Le plus grand nombre des musiciens ne se pique guère de juger des choses sans préjugés et sans passion; et communément ils les considèrent bien moins par ce qu'elles sont en elles-mêmes que par les rapports qu'elles peuvent avoir à leur intérêt. Il est vrai que, même en ce sens-là, ils n'auraient nul sujet de s'opposer au succès de mon système, puisque dès qu'il est publié, ils en sont les maîtres aussi bien que moi, et que, la facilité qu'il introduit dans la musique devant naturellement lui donner un cours plus universel, ils n'en seront que plus occupés en contribuant à le répandre. Il est cependant très probable qu'ils ne s'y livreront pas les premiers, et qu'il n'y a que le goût décidé du public qui puisse les engager à cultiver un système dont les avantages paraissent autant d'innovations dangereuses contre la difficulté de leur art. La musique pour eux n'est pas la science des sons, c'est celle des blanches et des noires, des doubles croches; et dès que ces figures cesseraient d'affecter leurs yeux, ils ne croiraient jamais voir réellement de la musique. La crainte de redevenir écoliers, et surtout le train de cette habitude qu'ils prennent pour la science même, leur feront toujours regarder avec mépris ou avec effroi tout ce qu'on leur proposerait en ce genre. Il ne faut donc pas compter sur leur approbation, il faut même compter sur toute leur résistance, dans l'établissement des nouveaux caractères, non pas comme bons ou comme mauvais en eux-mêmes, mais simplement comme nouveaux.

» Toutes ces difficultés sont présentes à mon esprit avec toute la force qu'elles peuvent avoir dans celui des lecteurs : malgré cela, je ne saurais croire qu'elles puissent tenir contre les vérités de démonstration que j'ai à établir. Le système que je propose roule sur deux objets principaux, l'un, de noter la musique et toutes ses difficultés d'une manière plus simple, plus commode, et sous un moindre volume. Le second, et le plus considérable, est de la rendre aussi aisée à apprendre qu'elle a été rebutante jusqu'à présent, d'en réduire les signes à un plus petit nombre sans rien retrancher de l'expression, et d'en abréger les règles de façon à faire un jeu de la théorie, et à n'en rendre la pratique dépendante que de l'habitude des organes, sans que la difficulté de la note y puisse jamais entrer pour rien.

» Il est aisé de justifier par l'expérience qu'on apprend la musique en deux ou trois fois moins de temps par ma méthode que par la méthode ordinaire; que les musiciens formés par elle seront plus sûrs que les autres à égalité de science; et qu'enfin sa facilité est telle, que, quand on voudrait s'en tenir à la musique ordinaire, il faudrait toujours commencer par la mienne pour y parvenir plus sûrement et en moins de temps. Proposition qui, toute paradoxe qu'elle paraît, ne laisse pas d'être exactement vraie, tant par le fait que par la démonstration. Or, ces faits supposés vrais, toutes les objections tombent d'elles-mêmes et sans ressource. En premier lieu, la musique notée suivant l'ancien système ne sera point inutile, et il ne faudra point se tourmenter pour la jeter au feu, puisque les élèves de ma méthode parviendront à chanter à livre ouvert sur la musique ordinaire, en moins de temps encore, y compris celui qu'ils auront donné à la mienne, qu'on ne le fait communément. Comme ils sauront donc également l'une et l'autre, sans y avoir employé plus de temps, on ne pourra pas déjà dire à l'égard de ceux-là que l'ancienne musique est inutile. »

Voilà ce qu'écrivait il y a plus d'un siècle le grand écrivain philosophe qui, plus qu'aucun autre, a formulé, a contribué à fonder notre droit public, nos institutions politiques, à nous faire comprendre ce que c'est qu'un contrat social; et qui a cependant échoué dans ses tentatives d'améliorer notre charte musicale. C'est qu'en effet, malgré la profondeur des vues, malgré la conscience, le talent, la dialectique que le grand philosophe a dépensés dans cette question, il faut reconnaître qu'il n'en est pas d'un art comme d'une science exacte, comme de la législation qui est fondée, ou du moins qui devrait l'être, sur les lois éternelles de la morale, que la musique enfin ne peut avoir de prin-

(*) Voir les numéros 24 et 25.

cipes entièrement absolus dans sa théorie, et que c'est en vain que les mathématiciens, les acousticiens veulent absolument arrêter et fixer les préceptes d'un art qui est obscur ou clair, facile ou difficile selon le plus ou moins de sensibilité physiologique de celui qui l'apprend.

Sans craindre d'avancer une proposition paradoxe, pour nous servir de l'expression du philosophe de Genève, nous dirons que toutes les méthodes sont bonnes pour apprendre la musique, même les mauvaises. Les principes erronés que contiennent ces dernières offrent à celui qui enseigne comme à celui qui apprend, l'occasion de faire une sorte d'éclectisme instructif, d'admettre telle ou telle définition, ou de proscrire telle ou telle règle qu'on reconnaît peu rationnelle. Et, par exemple, pourquoi vouloir qu'on ne commence l'éducation musicale que par le solfége, comme on le fait en France? Les Allemands, qui sont les meilleurs musiciens de l'Europe, n'ont point de règle absolue à cet égard, et commencent à apprendre la musique en s'exerçant à jouer d'un instrument quelconque au sortir de l'école, où ils ont appris la notation musicale en même temps que les signes de leur langue maternelle.

La présomption de nos docteurs en toutes choses, qui veulent tout définir, tout fixer, ne connaît point de bornes, ou plutôt elle est toujours prête à en opposer à ces enfants naïfs et sublimes qui sont destinés à devenir des hommes de génie. On en voit la preuve dans les éloquentes divagations de Weber qui disait : « J'ai beaucoup exercé pratiquement, beaucoup appris théoriquement, examiné plusieurs questions, discuté et rectifié bien des erreurs. Malgré cela, je suis peiné de voir que ce que je sais est dû au hasard; que c'est incohérent, que je ne puis approuver nos grands maîtres que conditionnellement; que mon instruction a été faite sans un plan déterminé. Toutes ces réflexions me viennent d'un maudit docteur en médecine à qui j'enseigne le contrepoint, au moyen duquel il veut apprendre à composer un air sur sa guitare. Ce docteur a tant de *pourquoi* et si peu de respect pour l'autorité d'un nom quelconque; il ne veut juger les questions tellement qu'en elles-mêmes, que, malgré tout mon savoir, je suis souvent fort embarrassé. Je sens tous les jours plus vivement que nous défendons et ordonnons, sans dire le *pourquoi*, sans indiquer le *comment*. On dit : Bach a fait ceci; Haendel n'écrivait pas ainsi; Mozart s'est permis cela. Mais, si par bonheur, il nous vient une idée que ceux-ci n'aient pas eue, il faudrait presque la rejeter, parce qu'il est impossible de prouver que l'on peut écrire ainsi. La musique manque d'une base solide, d'une direction invariable. Le sentiment, et encore le sentiment!.... mais qui dira que le sien est bon?...»

Weber, comme tous les hommes, d'une imagination inquiète, riche et brillante, semble désirer de voir établir des bases solides qu'il était dans la nature de son talent d'ébranler; il demande quel est le bon sentiment musical. On aurait pu lui répondre : Le vôtre, celui de Beethoven, de Gluck, qui n'ont certainement pas toujours écrit selon les exigences de la syntaxe musicale. Mais pour en revenir à l'enseignement primitif, disons que si ces grands maîtres se sont parfois permis d'enfreindre les règles de la composition, il y a loin de ces licences passagères, motivées par un effet neuf, inattendu, pittoresque, au changement total des signes d'une méthode élémentaire, et consacrée par l'usage. Si ces différentes et peu nouvelles méthodes avaient d'ailleurs produit d'excellents chanteurs, depuis vingt-cinq ans et plus qu'on les pratique, on en reconnaîtrait l'utilité; mais à l'exception de Garat et de Choron, qui furent des professeurs d'un génie et d'un goût exceptionnels, et qui ont lancé dans le monde vocal des chanteurs exceptionnels eux-mêmes, nous n'avons pas encore entendu un sujet remarquable sorti des classes de l'enseignement du chant populaire, ou de celles des autres professeurs. M. Delsarte semble cependant avoir compris les différentes qualités qui constituent un bon chanteur. Nous en avons vu poindre quelques uns ayant suivi la méthode de ce professeur qui nous semblent avoir de l'avenir. Émission naturelle de la voix; intonation juste; égalité des sons dans l'échelle vocale; expression vraie et bien sentie des paroles qui sont sous le chant, et plusieurs autres qualités qu'il serait trop long d'énumérer, telles sont les dispositions qu'on est forcé de reconnaître dans plusieurs élèves de ce consciencieux professeur. Ces qualités sont-elles de tous les instants? c'est-à-dire, ces élèves sont-ils musiciens, lecteurs? Peuvent-ils lire un duo, un trio, un quatuor à livre ouvert avec toutes les nuances qui constituent une bonne exécution? Voilà la question qu'il est facile de résoudre; mais nous craignons que cette solution ne soit pas très favorable à l'enseignement musical tel qu'il se pratique généralement en France et même dans Paris.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Lucie de Lammermoor* suivie de *Betty*.

*** Si, pour pouvoir dire qu'une chose est faite, il suffit qu'il y ait de fortes raisons de croire qu'elle va se faire, plusieurs journaux ont eu raison d'annoncer comme accompli un changement de personnes dans la direction de l'Opéra. Cependant rien de définitif n'est encore intervenu; M. Léon Pillet a exprimé le désir de se retirer; MM. Duponchel et Roqueplan seront probablement nommés en son lieu et place; voilà la situation actuelle dans son exacte vérité.

*** Lundi dernier, *Robert-le-Diable* a été donné, comme toujours, devant une nombreuse assemblée. Alizard étant indisposé, Brémond a repris pour cette fois le rôle de Bertram qu'il remplit avec talent.

*** Mademoiselle Plunkett va prendre sous peu de jours son congé de deux mois. La jeune danseuse se rendra à Londres, où elle est engagée.

*** La première représentation de l'opéra comique en trois actes dont les paroles sont de M. Planard et la musique de M. Boulanger, s'est fait attendre plus longtemps qu'on ne le pensait. Il n'est pas encore certain que l'ouvrage soit donné la semaine prochaine.

*** Roger, notre excellent ténor, a fait son début à Londres dans le concert qui jouit toujours du privilége d'être le plus long de la saison, celui de Bénédict; il a chanté l'air de *la Dame blanche : Ah! quel plaisir d'être soldat!*

*** Il est question de la reprise d'*Aline*, cet opéra si longtemps populaire, dont la musique est un des chefs-d'œuvre de Berton.

*** Les jeunes musiciens admis à concourir pour le grand prix de l'Institut sont entrés en loge hier samedi. La cantate choisie pour sujet du concours est de M. Léon Halévy; elle a pour titre : *Tobie et l'Ange*.

*** Aujourd'hui, au Conservatoire, il y aura séance pour l'exécution des morceaux qui ont obtenu les seconds prix du concours ouvert par le ministre de l'instruction publique.

*** Il est arrivé à M. Kalkbrenner un bien fâcheux accident. Au commencement de ce mois, la veille du jour où il comptait partir pour Londres, il rentrait chez lui, lorsque'en tournant, son pied glissa, et il se démit la rotule. Depuis, il a été constamment forcé de garder le lit.

*** Madame Thillon vient de donner plusieurs représentations à Orléans.

*** M. Ghys, le célèbre violoniste, à peine arrivé à Paris, va repartir pour Saint-Pétersbourg, où il doit rester quelque temps.

*** M. Rosenhain vient de partir pour Bade; il ne sera de retour à Paris que vers le mois de septembre.

*** LES MERCREDIS CHEZ M. SAX. — De même que la plupart de nos artistes, ou de nos facteurs célèbres, ont eu dans le temps de leur plus grande vogue un jour de la semaine où l'élite des virtuoses indigènes ou étrangers faisait de la musique, donnait en quelque sorte des concerts improvisés, M. Adolphe Sax a choisi le mercredi pour faire entendre ses instruments de cuivre, sa famille de saxhorns, qui maintenant s'est conquis des lettres de naturalisation en France, malgré tous les obstacles qu'on lui a suscités. Mercredi dernier donc, cette famille bruyante et brillante a fait retentir de sa riche harmonie la jolie salle de la rue Neuve-Saint-Georges, et un nombreux auditoire féminin surtout, qui aime passionnément cette musique stridente, donnant de fortes commotions au système nerveux, garnissait le nouveau temple que M. Sax a élevé à l'harmonie. Les jolies fantaisies sur la *Muette*, la *Lucie* et *Zampa* ont, avec un galop inspirateur, vivement remué tout l'auditoire, que mademoiselle Petit-Brière a calmé par de douces et langoureuses romances; elle a même chanté un grand air de la *Muette* en cantatrice qui peut aspirer à toutes nos scènes lyriques. Alexandre Batta a dit là aussi sa belle fantaisie sur des motifs de la *Reine de Chypre*, en y joignant les *Adieux de Marie Stuart à la France* et *l'Éloge des larmes* de Schubert, élégies suaves, dramatiques, dans lesquelles il a de nouveau prouvé qu'il est toujours le plus expressif des violoncellistes. Son frère et M. Messemaeckers ont exécuté une

fantaisie à quatre mains sur la *Sonnambula*, composée par ce dernier, et l'auteur et les exécutants ont été justement applaudis. Avec de tels artistes pour remplir les entr'actes, les mercredis saxhornés de la rue Neuve-Saint-Georges ne peuvent que devenir à la mode, et populariser cette musique tout à fait guerrière et de salon.

*** La maison que Mozart habitait à Vienne, dans laquelle il a composé la plupart de ses œuvres, et où il est mort en 1791, va disparaître. Le propriétaire, M. Gelvigno, riche Italien, va la faire démolir, ainsi que les deux maisons contiguës, qui lui appartiennent aussi, afin de bâtir sur l'emplacement un vaste hôtel. Comme par une sorte d'expiation, M. Gelvigno fera placer au centre de la grande cour de cet hôtel *le buste colossal de Mozart, en bronze, sur un piédestal de marbre.* Cette maison, où l'auteur de *Don Juan* a demeuré, s'appelait autrefois, et encore du vivant de ce grand compositeur, *l'Œil de Dieu*, parce qu'anciennement il y avait sur l'emplacement où elle se trouve un hôpital qui portait ce nom.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 19 *juin*. — Jenny Lind a chanté le rôle de *Norma*. Plusieurs jours auparavant, l'affiche annonçait que cet opéra serait donné *par ordre spécial de sa gracieuse majesté la reine;* en effet la reine, accompagnée du prince Albert, et de tout ce qui compose la cour britannique, s'est rendue en cortége au théâtre, où M. Lumley a eu l'honneur de la recevoir. Les places s'étaient vendues à des prix extraordinaires : avant l'ouverture des bureaux, la recette dépassait 4,000 livres sterlings (environ 100,000 fr.). A l'arrivée de la reine, toute la salle s'est levée, et la troupe entière, debout sur la scène, a entonné le *God save the queen;* après quoi la représentation a commencé. Jenny Lind était très émue, et les symptômes de cette émotion, bien naturelle en pareille circonstance, se sont manifestés dès les premières phrases du récitatif, ainsi que dans l'air *Casta diva*. Néanmoins, la cantatrice a obtenu triple salve d'applaudissements; on l'a rappelée et applaudie de nouveau. Dans tout le reste de l'ouvrage, elle a fait preuve d'un talent supérieur, quoique mal secondée par une Adalgise improvisée, et, il faut le dire, quoique le rôle de Norma lui convienne moins que ceux dans lesquels elle s'est montrée jusqu'ici. Au lieu d'en faire nos compliments de condoléance à Jenny Lind, nous l'en félicitons sincèrement. Le caractère de *Norma*, tel qu'on a l'habitude de le voir représenter, est celui d'une *virago*, qui n'a de féminin que le sexe, et qui porte jusqu'à l'excès la violence des sentiments, de la voix et du geste. Jenny Lind, au contraire, est une charmante fille, qui craindrait de prendre les façons d'un soldat aux gardes, qui ne boit, ne jure ni ne fume, qui est tendre, sensible et délicate, et voilà pourquoi elle est si admirable dans Alice de *Robert le diable*, dans Amina de *la Sonnambula*. Quant à *Norma*, c'est autre chose, elle n'y saurait briller par les qualités qui la distinguent : elle y est dépaysée, à peu près comme Rubini l'était dans *Otello*, ce qui n'empêchait pas Rubini d'être le plus grand chanteur de son époque. Jenny Lind aussi se consolera de ne pouvoir crier, gesticuler aussi fort que certaines actrices en chantant mieux que toutes les autres. Nous avons assez, nous avons trop de chanteuses viriles, et nous sommes heureux d'en rencontrer une, qui se contente d'être femme, et ne sorte jamais de son état. Lablache est toujours un Orovèse sans pareil; Fraschini a manqué de chaleur et d'effet dans le rôle de Pollion. — Pour témoigner de leur impartialité, la reine et le prince Albert se sont rendus aussi au théâtre italien de Covent-Garden, où ils ont vu *Norma* jouée par mademoiselle Grisi, et assisté aux quatre ou cinq rappels dont l'enthousiasme public l'honore régulièrement. Fanny Ellsler a aussi obtenu beaucoup de succès dans le nouveau ballet de *Manon Lescaut*. — Il paraît que, pour rétablir ses affaires, M. Bunn, l'ex-directeur de Drury-Lane, a compté sur son procès contre Jenny Lind : il réclame d'elle 300,000 fr. à titre de dommages-intérêts. Un incident menace de reculer le jugement. Par l'organe de son attorney, la cantatrice a demandé un sursis pour faire entendre des témoins, qui sont les personnages les plus distingués de l'aristocratie anglaise. Parmi eux figurent des comtes, des marquis, des ducs, et jusqu'à l'ambassadeur d'Angleterre à Berlin. — Au nombre des tulipes exposées à Londres par M. Groom, horticulteur, on trouve à côté de *lady'tPeel*, de *Victoria regina*, une nouvelle espèce de tulipe appelée *Jenny Lind*, et qui, par sa couleur, a des rapports avec la chevelure blonde de la cantatrice. — Après la clôture du théâtre de S. M., Jenny Lind ira donner des concerts à Birmingham, Liverpool et Manchester. Elle avait été invitée à se rendre à Dublin, mais elle a refusé, quoiqu'on lui ait offert 1,000 livres sterling (25,000 fr.) pour deux représentations dans cette ville.

*** *Bruxelles*. — La rentrée de madame Laborde a eu lieu dans *les Diamants de la couronne*. De vifs applaudissements ont accueilli la prima donna. M. Couderc faisait sa rentrée dans le rôle de Don Henrique; le public lui a, comme de coutume, témoigné une grande bienveillance. Personne n'ignore que M. Couderc a perdu la jolie voix qu'il avait jadis, mais il se montre comédien si intelligent qu'on oublie tout ce qui lui manque. M. Henri Alix, qui continuait ses débuts dans le rôle de Reboledo, ne pourra jamais être rangé dans la catégorie des chanteurs.

*** *Bade*, 13 *juin*. — Nous avons entendu le jeune Pixis, ce violoniste de quinze ans, neveu du célèbre pianiste-compositeur, et nous n'avons pas été moins surpris que charmés de son talent vraiment extraordinaire. Cet enfant s'est déjà placé au niveau des maîtres; il ne leur est inférieur ni pour le goût, ni pour le style, et il enlève les difficultés, doubles cordes, arpéges, staccato avec une aisance qui ne laisse pas soupçonner le moindre effort. Dans ce précoce virtuose, il y a l'espoir d'un grand artiste.

*** *Weimar*. — On assure que le conseil municipal se propose d'acheter la maison de Schiller.

*** *Berlin*. — Le 19 de ce mois, H. Berlioz a fait exécuter *la Damnation de Faust* dans la salle du Théâtre royal de l'Opéra. L'effet a été prodigieux. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons les scènes dans la cave d'Auerbach à Leipzig, le chœur des sylphes et des gnomes, le rêve de Faust, le chœur des soldats, la danse des feux-follets, etc.

*** *Carlsruhe*. — La nouvelle salle de spectacle ne sera point terminée pour le terme fixé : les vacances des acteurs ont été prolongées jusqu'au 15 août.

*** *Brunn* (Moravie). — *La Gitana*, opéra de Balfe, a produit moins d'effet que *les Quatre fils Aymon*, du même compositeur.

*** *Francfort*. — Madame Viardot-Garcia a continué ses représentations dans le rôle de Valentine, des *Huguenots*, et dans la *Norma*, toujours avec le même succès.

*** *Copenhague*. — Le privilége d'un théâtre français permanent a été accordé à M. Trouillet, qui a déjà créé un établissement semblable à Vienne.

*** *Saint-Pétersbourg*. — La cour commence à s'intéresser davantage aux succès du théâtre allemand. Après vingt-cinq ans de service, Mohr, acteur distingué, a reçu une bague de prix comme marque de satisfaction de la part de S. M. l'empereur de Russie.

*** *Florence*. — La célèbre cantatrice mademoiselle de Giuli-Borsi, à son retour de Saint-Pétersbourg, où elle a obtenu les plus éclatants triomphes, a reçu une invitation du chevalier Andréa, duc de Casigliano, pour prendre part à une représentation extraordinaire qui aura lieu à Florence dans la grande salle del Palazzo Vecchio, au bénéfice de l'asile de l'enfance. Mademoiselle de Giuli a refusé tout paiement. Le prince Joseph Poniatowski a écrit expressément pour cette circonstance un opéra intitulé *Esmeralda*. Mademoiselle de Giuli chantera, dans cet opéra, en compagnie des princes Joseph et Charles Poniatowski.

*** *New-York*. — La représentation au bénéfice de madame Pico n'avait pas attiré autant de monde que devaient le faire espérer les services de cette artiste; mais elle a trouvé une compensation dans les applaudissements, les bouquets et les couronnes dont elle a été couverte. Madame Pico a chanté le rôle d'Adina avec beaucoup de bonheur et de coquetterie. La signora Barilli a choisi la *Lucia* pour son bénéfice; dans ce rôle, son talent si frais et si pur s'est produit avec avantage. Le violon de Sivori a électrisé les habitants de Missouri. La signora Coccia jette les habitants de Cincinnati dans l'extase, si l'on en croit un journal de cette ville, qui la compare à Fanny Ellssler.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 27. 4 Juillet 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.
Le Journal parait le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Des dernières transformations de la symphonie (troisième et dernier article); par **FÉTIS** père. — Académie royale de musique. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : Reprise d'*Actéon*. — Concours des chants religieux et historiques : Premiers et seconds prix. — Revue critique; par **MAURICE BOURGES**. — Correspondance particulière : Fêtes musicales de Gand. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro une barcarolle tirée de MARIE THÉRÈSE, opéra de M. Louis, représenté à Lyon avec un grand succès. Ce morceau donnera une idée du reste de l'ouvrage.

Au prochain numéro la suite des Sept Notes de la gamme.

DES DERNIÈRES TRANSFORMATIONS DE LA SYMPHONIE.

(Troisième et dernier article*.)

J'ai considéré, dans le deuxième article sur le sujet qui m'occupe, la symphonie avec chœur de Beethoven, comme le point de départ des dernières transformations : je me propose d'examiner dans celui-ci où sont arrivés les transformateurs dans la direction qu'ils ont prise. Dans cette critique, je m'occuperai moins du mérite des compositions en elles-mêmes, que du point de vue où se sont placés leurs auteurs; car on conçoit qu'il n'y aurait pas de conclusions à tirer concernant le genre de ces compositions, de ce que ceux qui les auraient écrites y auraient montré, je suppose, peu de génie ou de talent : si le genre était bon, d'autres y pourraient mieux réussir. Cette distinction me paraît ici très nécessaire.

Lorsque M. Berlioz fit entendre, pour la première fois (en 1828), sa symphonie fantastique, il me dit ce mot qui résume tout à la fois les opinions de l'artiste et sa destinée : *Je prends la musique où Beethoven l'a laissée.* Bien que le mot révèle une ambition qui ne se dissimule pas, ce n'est pas en cela qu'il me paraît remarquable; car tout jeune artiste mesure peu la portée de son ambition au début de sa carrière : l'expérience lui apprend ensuite ce qu'il doit en rabattre. Combien en est-il qui, après avoir rêvé de la gloire et des succès sans limites, finissent, comme disait spirituellement Méhul, par n'être satisfaits *que de l'ouvrage qu'ils vont faire!* Ce que prouve le mot de M. Berlioz, c'est d'abord qu'il considère la musique comme un art en progrès; que ce progrès a reçu sa manifestation la plus récente dans les derniers ouvrages de Beethoven; enfin, que la symphonie avec chœur n'est que l'entrée de la voie progressive où il va s'engager. La symphonie fantastique est le premier pas dans cette voie.

Quelque opinion que l'on ait du talent de M. Berlioz et de ses œuvres, il est un point sur lequel tout le monde doit être d'accord, à savoir, que cet artiste ne comprend dans la musique que le drame; non pas précisément le drame sur la scène, avec une action qui marche et se développe conformément aux exigences du théâtre; non pas davantage le drame indéterminé que chacun est libre de se créer pendant l'exécution d'une symphonie ou d'une musique instrumentale quelconque, mais un drame de convention, sans les dangers de la scène, avec un programme que le musicien s'impose et qu'il doit réaliser par des imitations pittoresques. Cette pensée du drame transporté dans la musique, hors du théâtre, s'est reproduite dans tous les ouvrages de M. Berlioz; car non seulement la première symphonie fantastique, mais celle qu'il a appelée *Harold* sont des drames; puis sont venus les drames de concert, *Roméo et Juliette* et *Faust*. La Messe de *Requiem* est un drame; les ouvertures des *Francs-Juges* et du *Carnaval de Rome* sont des drames; la musique pour l'inauguration du monument de la Bastille, un drame; et même, à tout prendre, l'opéra de *Benvenuto Cellini* fut un drame qui se développait dans l'orchestre. Donc le drame toujours le drame, mais avec toutes les libertés que permet l'absence d'action, et conséquemment mis à l'abri des exigences du mouvement et de la rapidité, écueils éternels du drame théâtral.

M. Berlioz a la gloire d'avoir fait école dans la voie qu'il a ouverte à la musique de concert; car c'en est une que d'être le propagateur d'une forme d'art, dût cette forme n'être pas approuvée par la critique. Sa profonde conviction l'a fait résister à toutes les oppositions qu'il a rencontrées, aux sarcasmes des musiciens, aux bouffonneries des caricatures, et sans se laisser ébranler, il a poursuivi son but pendant plus de vingt années avec une énergie, une activité qu'on ne saurait trop admirer. Enfin, rien ne lui a manqué pour donner de la valeur à la transformation qu'il avait entreprise, car d'autres artistes le suivent aujourd'hui dans cette direction. MM. Félicien David, Douay, Lacombe, sont de son école, et sans doute, nous en verrons bien d'autres. C'est qu'il y a quelque chose de séduisant, au premier aperçu, dans cette conception d'un genre de musique où l'on se promet d'avoir les avantages, les émotions du drame, sans en courir les risques, dans cette composition qui peut procurer des succès d'enivrement et qui n'a pas à craindre de chute! Car on ne tombe point au concert, et le drame en frac, sans coulisse et sans rampe, a du moins cet avantage sur l'autre. Tout au plus l'accueil de l'auditoire peut être froid en dépit des précautions; dans ce cas on a les ressources de la presse, qui ne sont pas peu de chose, et dans lesquelles se trouve aussi l'art des *transformations*.

La symphonie mêlée au chant, ce genre qui n'est ni la symphonie véritable, ni l'opéra, ni l'oratorio, ni la cantate, ni le mélodrame, mais qui participe de tout cela; cette symphonie,

(1) Voir les numéros 19 et 23.

qu'on a déjà essayé de faire *philosophique*, *fantastique*, *odique*, *dramatique*, *trilogique*, *tétralogique* et *légendaire*, n'a déjà plus rien de sa première origine. La conception de la neuvième symphonie de Beethoven prouve que le grand homme ne voulait pas l'anéantissement du genre qui avait fait la gloire de Haydn, de Mozart et la sienne. Il avait compris que le chant ne peut se marier à l'orchestre sans que l'importance de celui-ci diminue; que le sens positif et déterminé des paroles limite la liberté de l'imagination; enfin qu'il faut être réservé dans l'emploi des voix réunies aux instruments, si l'on ne veut que la musique instrumentale perde son caractère et ses plus beaux avantages. De là vient que les trois premiers morceaux de son œuvre sont purement des morceaux de symphonie ordinaire, dont les développements ont seulement le défaut d'être trop longs. Ce n'est que dans la dernière partie que les voix interviennent, et tous les hommes de goût et de sens avouent que ce n'est pas la partie la plus heureuse de l'ouvrage. Dans les essais de la nouvelle école, au contraire, la partie instrumentale n'est conservée que pour les imitations pittoresques et matérielles : tout le reste est consacré aux voix et au drame. Ce n'est donc plus la symphonie, car il ne reste rien de celle-ci. Cependant c'est la symphonie qu'on a voulu modifier; mais cette proposition que j'ai avancée dans mon premier article, que la symphonie n'est, et ne peut être que la sonate d'orchestre, et qu'on ne peut essayer d'en faire autre chose sans l'anéantir, se trouve ici pleinement justifiée. Les novateurs, ceux qui ont prodigué les sarcasmes à cette forme ancienne, ont voulu la transformer, mais ils n'ont pu y réussir. Ils ont fait autre chose dont je vais examiner la valeur; mais la possibilité de l'existence de la symphonie n'est restée qu'à la condition de lui laisser sa forme.

Les véritables transformations de la symphonie ont été celles qui ont agrandi son cadre instrumental, augmenté ses moyens d'effet par le mélange des instruments de diverses sonorités, et donné les plus grandes proportions à l'art de développer un motif : en dehors de ces conditions, il n'y a, comme je l'ai dit, qu'un genre mixte, qui n'est ni la symphonie, ni l'opéra, ni aucun autre genre déterminé. Que si, sans y mêler les voix, on veut faire de la symphonie une œuvre descriptive ou pittoresque, on ne s'éloignera guère moins du but de la musique instrumentale; car, ce qui constitue la puissance de ce genre de musique, c'est de n'être limité que par la fantaisie du compositeur, tandis que l'obligation de peindre ou d'imiter a pour conséquence immédiate de borner le champ de l'imagination.

Un de mes collaborateurs de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, rendant compte d'un concert de M. Douay, dans le numéro du 11 avril dernier, a dit avec autant d'esprit que de bon sens: « Mozart et Haydn avaient appris à composer de la musique; » ils composaient de la musique. Là se bornait toute leur ambition. Quand ils avaient écrit une sonate pour le piano, ils » l'intitulaient : *Sonate pour le piano*. Une symphonie sortant de » leurs mains n'était rien de plus qu'une symphonie : leur simplicité patriarchale ne soupçonnait même pas que ce pût être » autre chose..... Nous avons aujourd'hui des musiciens qui peignent, des musiciens qui racontent, des musiciens qui prêchent, et nous ne serions pas étonnés d'apprendre qu'un » musicien centre-gauche prépare en ce moment même une » symphonie sur l'incompatibilité des fonctions salariées et de la » députation. Pourquoi pas? Il y a bien des affiches qui annoncent l'exécution prochaine d'une symphonie avec violon principal, sur la *Versatilité du sort!* »

Certes, la plaisanterie est piquante, mais elle n'a rien d'exagéré. Au train dont vont les choses, nos musiciens ne reculeront devant aucune impossibilité, et demanderont à l'art ce que, heureusement, il ne peut leur donner. Supposons cependant que, s'obstinant à lui vouloir faire produire une vérité d'imitation matérielle qui n'est pas de son essence, ils découvrent des procédés par lesquels le but qu'ils se seraient proposé pourrait être atteint, qu'y gagnerait-on? Rien, absolument rien. Qui a jamais considéré le Panorama et le Diorama comme des progrès de la peinture? Cependant la vérité de l'image est incontestablement l'objet de la peinture, et l'on ne peut nier que les dispositions de la lumière et des lignes ne portent cette vérité beaucoup plus loin au Diorama que l'art ne peut le faire dans un tableau. On ne peut nier que l'effet d'un tableau du Diorama ne soit beaucoup plus saisissant que celui de la plus belle peinture d'un grand maître; mais, en présence de celle-ci, quiconque a le sentiment de l'art comprend que cet art s'y montre plus élevé que dans le *trompe-l'œil*, et qu'il n'y a rien en elle qui ne soit conforme à sa destination la plus pure. Que serait-ce donc en musique, dans cet art qui repousse l'imitation, et qui n'a de valeur que par la création indépendante de l'idée, par le sentiment illimité du beau, et par l'émotion qui en est le produit? Non, non, je ne crains pas de le dire, loin d'être un progrès, loin d'être une conquête, la découverte de procédés qui conduiraient à la parfaite imitation de la nature serait le commencement de la décadence de cet art, et conduirait en peu de temps à sa complète dégradation.

Examinons maintenant les formes mixtes de la symphonie avec chant, sous le rapport du caractère dramatique déterminé que les compositeurs de la nouvelle école française prétendent lui donner; et d'abord, voyons quels sujets ils se sont proposé de traiter dans ces œuvres de forme nouvelle, afin de pénétrer dans leur pensée concernant les ressources de l'art. M. Berlioz a écrit des œuvres de ce genre sur les sujets de *Roméo et Juliette* et de *Faust;* M. David, sur *Christophe Colomb;* M. Douay, sur *Jeanne d'Arc*. Ces sujets sont éminemment dramatiques. *Le Désert*, de Félicien David; *la Chasse royale*, de M. Douay, et enfin *le Manfred*, de M. Lacombe, sont d'un genre particulier, qu'à défaut d'un terme précis, j'appellerai *romantique*. Parlons d'abord des sujets qui appartiennent au drame.

Une objection se présente tout d'abord contre la détermination des auteurs de ces ouvrages, dans les formes qu'ils ont adoptées; la voici : *Roméo et Juliette*, *Faust*, *Christophe Colomb*, *Jeanne d'Arc* ont été déjà traités plusieurs fois en tragédies ou drames : ce sont donc des sujets dramatiques dont la convenance théâtrale n'est pas contestée. Quel motif a pu empêcher MM. Berlioz, Félicien David et Douay de les traiter en opéras avec tous les développements qui leur appartiennent et avec les ressources accessoires des décors, des mystérieux effets de lumière et des costumes, qui ajoutent puissamment à l'illusion, au lieu de se créer des difficultés par le vague inséparable d'une récitation sans action? Quel avantage pour l'art pouvaient-ils trouver à amoindrir l'émotion, par l'obligation imposée à l'auditoire de suivre attentivement des paroles que n'interprètent ni les gestes ni le jeu de physionomie des personnages? Evidemment, en renfermant leur sujet dans le cadre d'une symphonie dramatique, ces artistes ont abandonné le *plus* pour prendre le *moins*. Quelque considération inconnue, et dont eux seuls ont voulu conserver le secret, les a donc déterminés à faire le sacrifice de la part la plus belle de l'œuvre qu'ils pouvaient enfanter? Ce secret, je vais le dire. Préoccupés de leurs prédilections pour certains effets dont ils ont l'instinct et dont ils ont fait une étude particulière, les auteurs des symphonies dramatiques, odes-symphonies, enfin de ces compositions aux formes insolites, de quelque nom que vous veuillez les appeler, ces auteurs, dis-je, ont besoin d'occasions spéciales pour donner carrière aux tendances de leur talent. Certains sujets de drames leur offrent ces occasions; mais, s'il fallait traiter tout le drame dans des formes régulières et conformément aux exigences du théâtre, soutenir l'intérêt et ne pas laisser reposer les émotions de l'auditoire, les écueils se présenteraient de toute part, et les effets de prédilection, qu'on se propose de développer à loisir, seraient peut-être ce qu'il faudrait effacer. Que fait-on alors? On se choisit dans le sujet un certain nombre de situations favorables aux effets qu'on veut produire, et, n'étant pas contraint par l'action dramatique, on se dispense de mettre de la liaison entre ces diverses parties, se bornant à présenter une suite de tableaux musicaux, dont la durée n'est

limitée que par la fantaisie du compositeur. Tel est le véritable point de vue sous lequel il faut considérer ces compositions.

Est-ce donc là le progrès, comme le prétendent les apologistes de ces essais d'innovation ? N'est-ce pas plutôt l'impuissance qui choisit son terrain, évite les difficultés qu'elle n'espère pas vaincre, et surtout se soustrait à l'épreuve décisive de la représentation ? Je laisse à décider cette question par le bon sens public. Quant à moi, mon opinion est arrêtée depuis longtemps.

Venons maintenant à ces sortes de sujets qui, sans pouvoir donner la matière d'un drame, sont susceptibles d'expression dramatique déterminée : tels sont *le Désert*, de M. David, *la Chasse royale*, de M. Douay, *Manfred*, de M. Lacombe. Ici ce n'est donc pas le drame bâtard que nous rencontrons ; mais est-ce une forme quelconque de la symphonie, et surtout cette forme est-elle une acquisition faite par l'art? Voilà le véritable état de la question.

Pour résoudre cette question, il est nécessaire de remarquer que les sujets de compositions semblables sont d'invention, et conséquemment incompris dans l'exécution, si un programme imprimé ou déclamé ne met l'auditoire dans la confidence. Or, y a-t-il une critique plus péremptoire, plus accablante, du genre de ces compositions que l'obligation de ce programme? Ne révèle-t-elle pas tout d'abord l'impuissance des efforts qui vont être tentés pour faire produire par l'art ce qui n'est pas de son essence? Prenons pour exemple l'ode-symphonie de M. David, intitulée *le Désert*, la plus heureuse des productions de ce genre. Dans la première partie, sur une tenue qui se prolonge indéfiniment, comme l'espace dans le désert (on voit que j'entre dans les idées de l'auteur), un monsieur se lève et dit ce qui va se passer, afin que l'auditoire y donne son attention; il dit qu'une voix mystérieuse semble s'élever dans cette solitude immense pour glorifier Dieu; et bientôt cette voix se fait entendre sous la forme d'un chœur. L'hymne du silence ayant cessé, la marche lointaine de la caravane frappe notre oreille, et le chœur des voyageurs s'unit à son rhythme. Or, je prie qu'on m'indique une seule personne qui, n'ayant pas le livret sous les yeux, ait pu comprendre que cette voix du chœur de la caravane n'est pas la continuation de la voix mystérieuse du désert, et ait su de quoi il s'agissait! Quelle est donc cette espèce de progrès, de conquête, qui consiste à essayer par l'art des choses qu'il lui est impossible de réaliser? On pourrait multiplier à l'infini, et toujours vainement, les efforts pour donner à cet art une précision qui n'est pas de son domaine, et par quoi l'on ne saurait remplacer les qualités qui lui sont inhérentes.

La symphonie fantastique, l'ode-symphonie, tout ce qu'on voudra du même genre, a nécessairement pour objet le descriptif et le pittoresque, d'où résulte la nécessité de changer souvent de thème et d'y introduire des chants populaires, des ballades et des romances, dont l'objet est de racheter par la variété des tons ce qui manque à l'ouvrage sous le rapport du développement artistique de la pensée. Par cela même, ce genre de composition se place dans un ordre très inférieur à celui des œuvres qui présentent dans leur ensemble l'unité réunie à la variété. Sous ce rapport comme sous tous les autres, il n'est donc pas permis de considérer les formes nouvelles comme une conquête de l'art. Je dis plus, de même que la symphonie dramatique avec chant est une manifestation évidente de l'incapacité de traiter le drame, de même la symphonie romantique avec voix ou chœur est le signe certain de l'impuissance à traiter la symphonie véritable. J'ajouterai que cette symphonie prétendue n'est pas plus une transformation de la symphonie vraie, que la symphonie dramatique n'est la transformation du drame. On ne peut les considérer que comme des conceptions bâtardes qui n'auront pas d'avenir dans l'histoire de l'art.

Je n'ignore pas, en écrivant ceci, qu'on ne manquera pas de m'opposer les grands succès de l'ode-symphonie *le Désert*, de M. David, et de la quatrième partie du *Christophe Colomb!* A Dieu ne plaise que je vienne troubler ces succès et nuire aux intérêts d'un jeune artiste en qui je reconnais d'heureux instincts. Je me préoccupe du genre des ouvrages, non du mérite relatif qui peut s'y trouver. Ce que j'ai cherché à établir dans ces articles n'empêchera pas que bien des concerts productifs ne soient encore donnés avec les symphonies romantiques dont je viens de parler, ou avec d'autres. Il y a eu de tout temps des mélodrames et des pantomimes qui attiraient la foule pendant deux cents représentations, tandis que le théâtre de la rue Richelieu était vide, les jours où l'on jouait les chefs-d'œuvre de Molière et de Racine. Je ne sache pas qu'on ait pris occasion de mettre Pixérécourt et Victor Ducange, en parallèle avec ces grands hommes, ni de considérer *la Femme à deux maris* ou *les Deux forçats*, comme des perfectionnements de la littérature dramatique. Il y a bien, au temps où nous vivons, un certain empressement ridicule à proclamer des chefs-d'œuvre, et à improviser des illustrations, de grands artistes et des hommes de génie; mais au fond, tout cela est fort innocent et ne peut servir ni nuire à personne. C'est le temps qui prononce en définitive sur la valeur des choses et des hommes : combien en ai-je vu qu'on prônait fort et dont il a fait justice!

FÉTIS père.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Le changement de direction de l'Opéra est une affaire consommée : M. Léon Pillet se retire après sept années et un mois d'exercice. C'est le moment de ne se souvenir que des bonnes choses qu'il a faites, que des grands et beaux ouvrages qu'il a donnés. *La Favorite*, *la Reine de Chypre*, *Charles VI*, dans le genre lyrique, *Giselle*, *la Jolie Fille de Gand*, *la Péri*, *le Diable à quatre*, dans le genre chorégraphique, voilà les monuments du règne qui vient de finir, et qui durerait encore, si M. Léon Pillet n'eût monté que des ouvrages de cette valeur.

Aujourd'hui deux hommes se présentent pour relever la fortune de l'Opéra : leurs titres sont assez connus.

M. Duponchel, qui, par son talent et ses idées d'artiste, s'était associé à tous les succès de M. Véron, fit quelque chose de plus difficile lorsqu'il devint directeur lui-même pour la première fois. Il continua, augmenta une prospérité fabuleuse, à laquelle M. Véron ne se fiait plus. Il tenta un de ces coups hardis qui sauvent les théâtres, en engageant Duprez, quoiqu'il eût encore Adolphe Nourrit. Plus tard, il a produit Mario, quoiqu'il eût Duprez, préparé Poultier, quoiqu'il eût Duprez et Mario, ce qui prouve que le présent n'était rien pour lui sans l'avenir.

M. Nestor Roqueplan, écrivain spirituel, journaliste incisif et piquant toutes les fois qu'il veut l'être, s'est formé à la direction en tirant de la misère le théâtre des Variétés. Il a osé payer des acteurs plus qu'ils ne s'estimaient eux-mêmes; il a donné cent mille francs pour avoir Bouffé, et il y a gagné gros; il s'est emparé de Déjazet, que le Palais-Royal laissait à qui la voulait prendre, et il n'a pas fait une moins bonne affaire.

Il y a donc toute raison de croire qu'entre de telles mains l'Opéra reprendra sa splendeur et sa vogue.

Beaucoup d'erreurs ont été débitées à propos des conditions auxquelles est accordé le privilége.

L'état de la salle exigeait une clôture. Le ministre l'a ordonnée; une restauration complète aura lieu; mais il n'est pas vrai que les dépenses aient été fixées d'avance à la somme de cent mille francs. Il y a sept ans, on n'en a dépensé pour le même objet que soixante-douze mille.

Il n'est pas vrai que les nouveaux directeurs soient exemptés du devoir de monter les ouvrages nouveaux avec des décors neufs; mais on passera la revue des anciens décors, et ceux qui ne peuvent plus servir seront détruits.

Il n'est pas plus vrai que le droit de jouer des traductions leur soit concédé. Ce droit existait dans l'ancien cahier des charges,

mais il sera plutôt restreint qu'étendu, et les nouveaux directeurs comprennent trop bien leur intérêt pour s'en plaindre.

Enfin pour être juste, il ne faut pas dire que l'entreprise leur est livrée à des conditions moins onéreuses qu'elle ne le fut à leur prédécesseur, mais il faut espérer, quelles que soient leurs charges, qu'ils trouveront dans les ressources bien exploitées de l'Opéra, le moyen d'y subvenir. Vienne un chef-d'œuvre et l'Opéra est sauvé. Meyerbeer n'a-t-il pas inauguré la direction de M. Véron par *Robert-le-Diable*, celle de M. Duponchel par *les Huguenots?* Voilà deux précédents de bon augure.

P.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise d'ACTÉON.

Actéon est un petit acte (ce qui ne l'empêche pas d'être un acte assez long) dû à la collaboration si féconde et si heureuse de MM. Scribe et Auber. Composé pour l'Académie royale de musique et pour madame Damoreau, il suivit la cantatrice à l'Opéra-Comique, lorsqu'elle y vint débuter, et fut joué dans les derniers jours du mois de janvier 1836. Inchindi remplissait le rôle du mari, Révial celui du page, qui a le tort de rappeler un peu trop ce charmant enfant du *Mariage de Figaro*, ce *Cherubino d'amore*, dont Beaumarchais a popularisé la physionomie dans le monde littéraire et musical. Du reste, le poëme est dans la forme d'une multitude de libretti d'opéra-comique, ni mieux ni plus mal : on y reconnaît la touche de l'auteur, et pourtant ce n'est pas un de ceux où son cachet spirituel se trouve marqué de la façon la plus saillante.

La musique a les qualités et les défauts du poëme : on y reconnaît le maître, quoiqu'il ne s'y montre pas aussi original, aussi neuf que dans ses productions du premier choix, mais madame Damoreau chantait cette musique, et le succès fut enlevé à la pointe d'une vocalisation ravissante et parfaite. C'est mademoiselle Lavoye qui a remplacé la grande cantatrice; et le fameux air :

Souvent un amant
Ment,

que madame Damoreau faisait si bien valoir, n'a pas trop perdu à passer par le gosier de l'élève; mademoiselle Lavoye s'est tirée à merveille des difficultés accumulées comme à plaisir en quelques mesures. Toutes ses *fioritures* sont de bon goût. Son organe, sans avoir la douceur sympathique de celui de l'illustre prima donna, s'est assoupli notablement, et témoigne des progrès de la jeune artiste.

Bussine, chargé du rôle du prince Aldobrandi, ou Aldobrandini, l'a, suivant sa coutume, lourdement joué, parfaitement chanté. Jourdan, mesdemoiselles Morel et Rouillé remplissent les autres rôles.

Il n'est pas mal d'avoir repris *Actéon*, mais il sera encore mieux de donner un nouvel et grand ouvrage.

E. D.

CONCOURS DES CHANTS RELIGIEUX ET HISTORIQUES.

PREMIERS ET SECONDS PRIX.

Le jury d'examen avait très bien jugé : pas un des morceaux, qui ont obtenu les seconds prix, n'en méritait un premier ; c'est ce dont on a pu se convaincre, en assistant dimanche dernier à la séance, qui s'est tenue dans la grande salle du Conservatoire. On a commencé par faire entendre les dix morceaux couronnés en second ordre, et dont les auteurs sont : MM. Carulli, Duvernoy, Walckiers, Nicou-Choron, Dancla, Deffès, Somma et Gilbert. (MM. Carulli et Nicou-Choron ont eu chacun deux prix pour leur part, malgré l'axiome *non bis in idem.*) Sur ces dix morceaux, il y en a trois qui, sans rien offrir de bien saillant, ne manquent pourtant pas d'une certaine valeur mélodique. *La Prière* de M. Walckiers sur les paroles de Corneille a le charme de la naïveté, de la simplicité. Le retour de la phrase : *O mon Dieu! si ton bon plaisir*, produit toujours une impression aimable et douce. Le *Vengeur* de M. Dancla, d'après la belle ode de Lebrun, se distingue par le rhythme et la verve : c'est dommage que l'auteur se soit un peu trop souvenu du chœur des soldats de Grisar, l'un des morceaux favoris du répertoire de l'Orphéon. *La Paix*, cette gracieuse Idylle de Racine, a inspiré à M. Deffès une musique fraîche et tranquille, comme son sujet. Des sept autres morceaux, nous n'avons conservé qu'un souvenir aussi vague que les notes qu'on y a cousues : *Sunt verba et voces*, des paroles qu'on n'entend pas et du bruit qu'on oublie aussitôt qu'il a cessé. Le plus faible de tous ces faibles morceaux a paru celui de M. Somma sur *l'Eucharistie*, de Fontanes, mais aussi comment mettre en musique *l'Eucharistie*, une tirade de vingt vers de douze pieds chaque, sans aucun repos?

Les six morceaux, jugés dignes d'un premier prix, ont été exécutés ensuite pour la seconde fois. Nous n'avons rien à changer à l'opinion que nous nous en étions faite à première vue. Les deux chœurs de MM. Tariot et Nicou-Choron sur les paroles de madame J. Mallet, nous ont toujours semblé d'agréables cantilènes, et *le Lever du soleil*, de M. Ermel, une composition que pourrait signer un maître. Dans les trois autres morceaux, *l'Eucharistie* de M. Gilbert, *le Jugement dernier* de M. Le Prévost, *l'Immortalité* de M. Gilbert, il y a des idées, des éclairs, mais rien de complet, et nous en avons dit la raison : c'est au choix des textes qu'il faut s'en prendre.

Maintenant le concours a porté ses fruits, et l'on sait à quoi s'en tenir sur leur couleur, sur leur saveur. Après avoir entendu les seconds prix, nous demandons grâce pour les accessits. Était-ce donc bien la peine d'ouvrir un concours? Calculez ce qu'il en a coûté, nous ne dirons pas d'argent, c'est la moindre des dépenses, mais de temps, qu'on a pris aux trente membres composant le jury. Comptez que ce jury se divisait en dix sections, dont chacune a eu près de deux cents morceaux à examiner, pour faire un triage préalable, mettre à part le meilleur, éliminer le mauvais. Après quoi, tout le jury s'est assemblé pour entendre les morceaux réservés, et ces auditions ont rempli treize séances de trois à quatre heures chacune. Or, sur les trente membres du jury plus de vingt-cinq sont compositeurs. N'eût-il pas été plus simple, plus logique et plus économique de les prier d'écrire chacun un morceau, qu'ils auraient fait sans se déranger, à leurs moments perdus, que de s'adresser à la foule et d'exclure nécessairement les maîtres, en invitant les élèves à concourir? Il nous semble qu'entre les deux modes de pourvoir aux besoins du chant national, le choix ne saurait être douteux.

Tout à l'heure nous parlions du temps que toutes ces épreuves ont dû coûter aux membres du jury en général, mais il en est un qui en a dépensé plus que personne, et qui en outre a prodigué son talent, son expérience, en dirigeant et les auditions et les répétitions ; celui-là, c'est M. Batiste, excellent musicien, professeur des plus distingués au Conservatoire, et compositeur de mérite. Il a certainement reçu la plus belle récompense de son dévouement dans les applaudissements de madame la duchesse d'Orléans et des autres princesses, qui assistaient à la séance de dimanche dernier, dans les félicitations de M. le ministre de l'Instruction publique; mais ce n'est pas tout encore, et nous croyons acquitter la dette du public, en disant que si M. Batiste a trouvé dans les élèves du Conservatoire des instruments de qualité supérieure, les élèves du Conservatoire ne pouvaient souhaiter un chef plus habile ni plus zélé que lui.

P. S.

Revue critique.

SEMIROTH ISRAEL ou *Chants religieux des Israélites*, publiés par M. NAUMBOURG.

Si le nombre et la grosseur des livres suffisaient pour assurer la pleine et entière lucidité aux matières qu'ils traitent, nul élément historique ne serait mieux éclairci et plus connu que la nature de l'art musical chez les anciens Israélites. Certes les in-folios n'ont pas fait faute au sujet. Le sujet seul a fait faute aux érudits, qui le poursuivaient avec plus de persévérance que de bonheur. Toutes ces laborieuses tentatives n'avaient en effet d'autre base que des textes de la Bible, incohérents, obscurs, sur l'intelligence desquels les hébraïsants eux-mêmes sont loin de toujours s'accorder. Il n'en pouvait résulter que des dissertations creuses, des discussions vaguement établies sur le sable mouvant des hypothèses. Donc en dépit des travaux d'Ugolini, de Mersenne, de Kircher, du Père Lelong, de Jéhuda Muscato, de dom Calmet, de Martini, de Pfeiffer et de bien d'autres, la constitution de l'échelle musicale et de la tonalité chez les Juifs des temps anciens, est restée encore à l'état d'énigme. Les renseignements positifs et authentiques manquant absolument, on a dû se borner à des compilations de faits épars dans les Écritures; ce n'était pas sûrement assez pour dissiper les ombres épaisses du sujet.

Le seul document pratique, vraiment important et digne d'attention, ne pouvait être que la tradition conservée par les Israélites modernes. Or, malgré la religieuse vénération que le peuple juif a toujours eue pour les usages et le culte de ses pères, il n'est pas possible que sa dispersion sur la surface du globe depuis tant de siècles, son perpétuel mélange avec quantité de nations diverses, la nécessité de se plier aux rigueurs des temps, et même ce besoin d'innover si naturel à l'homme malgré l'empire de l'éducation, n'aient pas fini par altérer sensiblement et à son insu cette musique abandonnée à la garde capricieuse de la tradition. Sans parler d'ailleurs de nombreuses interpolations avérées et de l'admission de nouvelles mélodies à différentes époques, admission consacrée aujourd'hui par un long usage, il est certain que depuis la destruction de Jérusalem par Titus, l'écriture musicale, véritable moyen de conservation des chants dans leur intégrité, tomba en désuétude. On retrouve, dit-on, des traces de cette écriture dans les accents toniques qui servent encore à la lecture du Pentateuque et des Prophètes; mais le sens antique en est perdu pour la lecture musicale proprement dite. Faute de cet emploi précis, le chant primitif aura eu grand'peine à se préserver de modifications lentement infiltrées. On ne saurait en douter en considérant les différences notables de certaines intonations chez les Israélites des différents pays. On sait par exemple que les Juifs du rite portugais s'écartent beaucoup de la liturgie de leurs coreligionnaires, en ce qui regarde le chant sacré. Certes ces modifications s'expliquent par leur séjour pendant plus de mille ans, au milieu de deux peuples aussi puissamment dominateurs que les Maures et les Espagnols, et surtout par le fanatisme oppressif de ces derniers; mais elles n'en sont pas moins réelles. D'autre part, il est attesté par les voyageurs modernes que les Juifs orientaux n'ont point de chant synagogal. Il est sûr d'ailleurs que parmi les Israélites du rite germanique, le plus répandu en Allemagne, en France, en Angleterre, en Hollande, en Russie, en Pologne, on peut signaler des diversités sensibles dans les chants liturgiques. Toutes ces contradictions doivent faire désespérer évidemment de retrouver jamais le type exact et fidèle de l'art musical des anciens Hébreux. Aussi n'est-ce point à cela que s'attachent aujourd'hui les Israélites intelligents. Ce qu'ils cherchent avec raison à faire disparaître, ce sont ces variétés incohérentes, qui en viendraient peu à peu, en se multipliant, à rompre absolument l'unité dans une des parties les plus importantes du culte.

En présence de l'abandon où était tombé le chant synagogal, et de la négligence toute barbare avec laquelle il était exécuté naguère à Paris et l'est encore dans la majeure partie de la France, exempte cependant des incroyables abus en vigueur chez les Israélites russes et polonais, plusieurs ministres officiants, hommes de savoir et de goût, essayèrent dès le siècle dernier de relever cette portion trop délaissée des cérémonies. Paris, ce foyer qui darde en toute chose les premiers jets de lumière, devait être naturellement le théâtre de ces tentatives de régénération. M. Lowy, ministre israélite mort en 1832, fut un de ceux qui poussèrent le plus à cette réforme si nécessaire. Il ambitionnait pour la synagogue française les progrès de la synagogue allemande, qui emploie depuis assez longtemps le chant en chœur et admet en quelques villes l'intervention de l'orgue. S'il ne put réussir à réaliser immédiatement cette bonne pensée, il prépara du moins la route à un successeur plus heureux.

Il était réservé à M. Naumbourg, ministre officiant du temple consistorial de Paris, d'opérer cette sérieuse amélioration, et, au consistoire central actuel, de concourir par son autorité à l'asseoir sur des bases stables et conformes à l'esprit du temps où nous vivons. Grâce à l'active influence et aux connaissances musicales de M. Naumbourg, une transformation digne d'attention et d'intérêt a eu lieu depuis deux ans environ dans la synagogue de la rue Notre-Dame-de-Nazareth. Il y existe maintenant un véritable chœur, composé de douze voix d'enfants et de six voix d'hommes. Aux grandes fêtes, telles que Pâques, Pentecôte, le jour de l'Expiation, etc., la présence du chœur organisé, discipliné et dirigé par M. Naumbourg, ajoute à la solennité des cérémonies, pendant lesquelles s'exécutent cinq à six morceaux d'ensemble convenablement interprétés. En outre, les chants liturgiques du sabbat sont par ce moyen rendus avec une décence qui permet d'en apprécier la valeur et le mérite qu'on ne peut contester, même en les regardant comme postérieurs à la dispersion de la nation juive. Longtemps on a traité le chant synagogal de grossier, de barbare, de ridicule. C'était rejeter fort injustement sur la mélodie tous les torts d'une exécution ignorante, inhabile, qui le surchargeait d'ornements apocryphes, bizarres, et dénaturait la naïveté de son expression. On a écrit quelque part que cette manie de traits, de roulades était empruntée aux Orientaux. En ce cas, s'il est incontestable que c'est d'Orient que vient la lumière, il serait fort douteux que le le bon goût en vînt aussi.

Dépouillées de ce burlesque ajustement, ces mélodies, soit mesurées, soit soumises à la simple cadence prosodique, reprennent leur physionomie originale, et revêtent un caractère qui fait concevoir que Marcello en ait choisi plusieurs pour servir de thèmes à quelques uns de ses psaumes. Cet excellent principe de rectification, d'épuration rationnelle, a guidé M. Naumbourg dans la composition du livre qu'il vient de publier, avec l'approbation du consistoire central, sous le titre de *Semiroth Israël* ou *Chants religieux des Israélites*.

Il n'a encore paru que la première partie de cet important ouvrage; mais c'est assez pour comprendre l'immense service que l'auteur rend au culte, en raison du rôle assez triste que la musique joue en France dans la synagogue. Jusqu'ici il n'existait point de recueil de cette nature suffisamment digéré et conçu en vue d'une sérieuse amélioration du chant synagogal. Les compilations diffuses, incohérentes ne sont, comme on sait, d'aucune utilité pratique. Le recueil de M. Naumbourg vise, au contraire, à ce dernier but, et nous semble l'atteindre. Son livre est, comme il l'appelle lui-même dans une introduction moitié historique, moitié critique, sagement pensée et écrite, un Manuel complet du ministre officiant. Il est encore autre chose au point de vue de l'histoire; car tout en s'attachant à conserver avec fidélité le chant rituel de l'année, d'après les errements d'une saine tradition, M. Naumbourg a dégagé l'élément primitif et pur des scories parasites amassées par l'ignorance et la routine. Le chant est tantôt noté pour une voix de baryton, timbre le plus ordinaire, tantôt harmonisé à trois ou quatre

parties avec simplicité, et d'un bon style, de manière à n'offrir aucune difficulté d'exécution. L'auteur donne, en outre, plusieurs mélodies d'une époque très reculée, dont la couleur solennelle, mélancolique, et parfois naïve, frappe singulièrement. Remarquons-le, c'est au service rendu, non seulement à la religion israélite, mais encore à la critique historique.

Indépendamment de ce consciencieux travail, exécuté avec une rare persévérance, M. Naumbourg a enrichi ce recueil d'une suite de compositions modernes, appropriées, comme il le dit, à la sainte gravité du temple. Ce sont des psaumes, des hymnes à trois et à quatre parties pour voix d'hommes et de jeunes garçons. Dans les synagogues comme dans les églises catholiques, les femmes ne peuvent prendre part au chœur. Rappelons cependant que dans la musique de Salomon (et ce nom-là fait autorité) il y avait des femmes. Aujourd'hui l'usage n'admet plus que des enfants pour représenter ce genre de voix.

Parmi les morceaux qui ne sont pas de M. Naumbourg, compositeur distingué lui-même, citons des psaumes de Hessel, de Lowy, de Hellmann, mais avant tout et par-dessus tout une belle et grandiose composition de M. F. Halévy. C'est le psaume 118, où se retrouve à chaque période la trace de ce talent noble, élevé, et qui donne une haute idée de ce que pourrait faire l'auteur de cette page caractéristique, s'il voulait consacrer sa plume à traduire les inspirations religieuses.

En résumé, *Semiroth Israël* est un livre neuf par la forme, utile pour la pratique, précieux aussi pour l'archéologue. Il se recommande, par son but même et ses qualités, à tous les consistoires départementaux. Il peut, il doit exercer une haute influence sur le chant israélite dans tous les temples de France. Nous ne saurions donc trop engager M. Naumbourg à publier promptement la seconde partie d'un ouvrage qui signale une ère de progrès. Que, d'autre part, la synagogue de Paris ne se borne pas à ces premières réformes, si louables qu'elles soient. Elle a donné l'exemple; c'est à elle d'entraîner par la persévérance tous les temples israélites du pays. Qu'elle complète son œuvre en unissant l'instrument à la voix, en soutenant le chœur de toutes les puissances de l'orgue. La sûreté du chant et la dignité du culte ne pourront qu'y gagner.

MAURICE BOURGES.

M. Panofka, ayant cru devoir quitter la position qu'il occupait au théâtre de Sa Majesté, a publié, dans les journaux anglais, la lettre suivante, et que nous reproduisons, sur sa demande, sans connaître, toutefois, les motifs qui l'ont porté à l'écrire :

« MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

» Ayant appris de plusieurs côtés qu'on se plaît à répandre dans un but malveillant que j'exerce un pouvoir administratif au théâtre de Sa Majesté, et à m'attribuer différentes correspondances sur le théâtre dans la *Gazette musicale de Paris*, je dois déclarer :

» I. Que, depuis plus de six ans, je suis *totalement* étranger à la rédaction de la *Gazette musicale*, et

» II. Que, d'après un traité signé par M. Lumley et moi le 20 décembre 1846, j'étais engagé à remplir au théâtre de Sa Majesté les fonctions suivantes, selon la demande de M. Lumley :

» 1° A surveiller tout ou partie du personnel artistique du théâtre de Sa Majesté;

» 2° A surveiller (si M. Lumley le demande), en qualité de directeur en chef des chœurs, les travaux et les études des chœurs, qui se feront par un maître de chœurs engagé à cet effet;

» 3° A être présent à toutes les répétitions de la scène et de l'orchestre, et aux représentations comme *y représentant monsieur Lumley*;

» 4° A correspondre pour les affaires qui se rattachent à l'art et aux artistes;

» 5° A organiser et diriger les concerts que M. Lumley pourrait donner dans son théâtre, et à diriger l'orchestre, si besoin est;

» 6° A faire un rapport quotidien à M. Lumley de tout ce qui pourrait survenir dans l'exercice de mes fonctions, et généralement à aider et seconder M. Lumley en ce qui concerne *l'art et les artistes*, afin de contribuer de tout mon pouvoir au succès de l'entreprise.

» J'ai rempli celles des fonctions signalées, dont M. Lumley avait bien voulu me charger depuis mon arrivée à Londres, avec la conscience d'un artiste qui avait à cœur le progrès artistique du théâtre; mais j'ai toujours été *entièrement* étranger aux affaires administratives, comme au choix des pièces, à la distribution des rôles, etc., etc.

» Ma position *purement artistique*, qui vient de cesser, m'ayant mis à l'abri de toute responsabilité, je dois repousser énergiquement des imputations mensongères.

» En vous priant, monsieur, de vouloir bien accorder à cette lettre une place dans le prochain numéro de votre journal,

» J'ai l'honneur d'être, etc.

» Londres, 25 juin 1847. » HENRY PANOFKA.

Nous devons à la vérité de déclarer que tout ce que contient la lettre qu'on vient de lire, relativement à la *Gazette musicale*, est de la plus rigoureuse exactitude. Nous ajouterons que l'auteur de nos correspondances de Londres n'a jamais été en communication, ni directe ni indirecte, avec M. Panofka.

Nous lisons, dans le *Courrier français* de samedi dernier, un article intitulé : l'*Orgue transpositeur*, l'*Antiphonel harmonium*, le *Clavier harmonique*, l'*Harmoniphone*. Pensant qu'il pourra intéresser nos lecteurs, en ce qui concerne la transposition, nous le reproduisons ici partiellement :

Le système transpositeur, en rendant *mobile* le clavier de l'orgue, permet à l'artiste qui exécute un morceau écrit dans un ton quelconque, de le monter ou de le descendre dans chacun des douze tons de la musique, *sans changer son doigter*. Or, chacun sait combien nombreuses sont les circonstances qui exigent qu'un morceau soit exécuté plus ou moins haut ou bas, surtout dans les morceaux chantés. Ceux qui ne se chantent pas, en changeant de ton, prennent un aspect tout nouveau et un caractère spécial. Ceci posé, nous disons à un exécutant plus fort sur la transposition : Écrivez vos morceaux dans le *ton* qui vous est le plus familier, avec lequel les accords naissent sous vos doigts; votre aplomb et votre talent sont doubles dans ce cas, et, au moyen du *système transpositeur*, vous pouvez jouer dans *tous les tons* le même morceau sans en changer le doigter que vous avez choisi et qui fait votre force. S'il y a moins de mérite à jouer de la sorte qu'à vaincre les difficultés de la transposition, le but principal est obtenu, celui de faire rendre à l'instrument toute sa puissance, et d'en tirer tout le parti possible : résultat également honorable pour l'organiste et utile pour les pompes du culte. Les applications grandioses qui viennent d'être faites de ce système dans un grand nombre de localités importantes en prouvent l'utilité, qui du reste ne saurait être aucunement contestée.

« Mais c'est surtout pour l'*exécutant novice* qu'a travaillé l'auteur du système en question. En effet, pour jouer dans tous les tons, même en *simple mélodie*, il faut connaître les douze gammes, dont chacune présente un doigter différent. Avec le *système transpositeur* une *seule* suffit. Prenez celle d'*ut*, dont le doigter s'acquiert en peu d'exercices, et tout morceau écrit en ce ton, tel que le plain-chant en général, s'exécutera dans tous les tons par un novice, comme s'il étudiait depuis deux ans. *M. l'abbé Clergeau, en imaginant et en propageant ce système, a rendu un immense service à l'art*, dans ce sens que, l'orgue devenant de la sorte accessible au premier venu pour la mélodie, de là à l'étude de l'harmonie il n'y a qu'un pas, et l'organiste est formé. Il rend un service plus grand encore aux pompes du culte, en improvisant, en tous lieux, sans leçons et sans dépenses, un exécutant suffisamment fort pour le soutien du chant. »

Nous trouvons très heureuse la définition qui vient d'être donnée du *système transpositeur*. Mais, tout en reconnaissant la lucidité avec laquelle on en a exposé les avantages, nous devons cependant rectifier l'erreur grave qui a été commise, relativement à la date de cette découverte et au nom de son auteur.

Il est facile de prouver, en effet, qu'il existe dès le 5 août 1820, un brevet d'invention, donnant la description fidèle de ce que le *Courrier français* annonce comme une création nouvelle. (Voir le brevet d'invention, n° 1660; au ministère de l'Intérieur). Elle est due à l'inventeur des pianos droits, A J. ROLLER, qui

est, encore aujourd'hui, à la tête d'une de nos premières fabriques de pianos.

On peut consulter, à cet égard, le livret de l'exposition de 1823; où M. Roller a produit, à la fois, le système transpositeur et les sommiers suspendus des pianos carrés. Depuis lors, M. Roller a cultivé avec sollicitude sa précieuse découverte; il en a fait l'application à SON PIANO DROIT, dont l'apparition dans le monde musical a donné tant d'élan à l'industrie des pianos. Ce fait est consigné dans le rapport du Jury de l'Exposition de 1844, à la suite de laquelle il a été décoré à titre d'auteur du PIANO DROIT TRANSPOSITEUR.

Correspondance particulière.

FÊTES MUSICALES DE GAND.

Le goût des fêtes musicales a pénétré d'Allemagne en Belgique, cela devait être; il est naturel que les communications entre peuples voisins créent un échange d'idées et de mœurs. Des artistes flamands ont conçu le plan d'une association entre les Sociétés de chant de la Belgique et de l'Allemagne du Rhin pour donner alternativement des festivals dans une des principales villes des deux pays. Le premier congrès vocal a été tenu à Cologne, le second a eu lieu à Bruxelles l'année dernière, le troisième vient de réunir à Gand les membres de l'association.

Si l'on s'en rapportait au programme, 1,700 exécutants, chanteurs et instrumentistes, auraient pris part aux deux concerts de cette année; mais les programmes sont quelquefois menteurs, et il faudrait être bien neuf aux choses de ce monde pour les croire sur parole. Ce n'est pas, sans doute, que les directeurs de la fête n'aient cru pouvoir tenir toutes leurs promesses, ils ont été trompés les premiers, j'en ai la conviction, par les offres de coopération qu'ils avaient reçues. Quoi qu'il en soit, sur les 1,700 exécutants annoncés, 800 à peine étaient sur l'estrade, et de ces 800, la moitié au moins gardait un silence prudent. Vous me demanderez les motifs de cette abstention; je vais vous les dire.

J'ai déjà eu l'occasion de vous apprendre qu'il s'est formé en Belgique de nombreuses Sociétés de chant d'ensemble. Il s'en trouve plusieurs dans chaque ville; chaque bourg en a au moins une. Ces Sociétés se font un répertoire composé suivant leur degré d'habileté; les moins exercées se bornent à des morceaux très faciles. Dans un concours qui a eu lieu à Bruxelles il y a deux ans, on a entendu quelques uns de ces chœurs de communes qui faisaient, musicalement, la plus étrange figure qu'on puisse voir. Beaucoup de ces Sociétés se sont fait inscrire pour le festival de Gand, et le comité les a admises sans examen. Vous jugez de l'embarras de ces pauvres gens lorsqu'ils se sont trouvés aux prises avec des compositions sérieuses de maîtres allemands! Après avoir vainement essayé de plier leurs gosiers rebelles aux exigences d'un art tout nouveau pour eux, ils ont pris le parti de se taire.

Voilà pour les chanteurs incapables mais de bonne foi; il en est d'autres dont le silence avait une cause moins délicate. Vous savez que toutes nos lignes de chemins de fer sont construites par l'État et exploitées pour son compte. Quand des fêtes nationales réclament le concours de certaines corporations artistiques, le gouvernement concède à celles-ci le transport gratuit ou au moins une remise sur le prix fixé par les tarifs. En vertu de cet usage, les Sociétés de chant inscrites pour le festival de Gand sont venues dans cette ville, des points les plus éloignés du royaume, sans bourse délier. Alléchés par l'attrait de ce privilége, beaucoup d'individus étrangers à tout savoir musical se sont faufilés dans les rangs des choristes authentiques. Leur seule intention était de venir assister aux fêtes de la kermesse, en faisant l'économie des frais du voyage.

Toutes les Sociétés chantantes sont arrivées la veille du jour fixé pour l'exécution, la veille au soir seulement. Ainsi donc il n'y a eu qu'une seule et unique répétition le jour même de la solennité. Je vous dirai tout à l'heure ce qui est advenu de cette imprévoyance. Les Sociétés de Gand sont allées, à l'arrivée du convoi d'Allemagne, recevoir leurs sœurs des bords du Rhin. La Belgique est peut-être la nation qui a conservé le plus religieusement ses vieilles institutions, et la Flandre se distingue par sa constance entre toutes les provinces de la Belgique. Les corporations de cette ville ont encore des costumes des siècles passés, dont elles se parent aux jours de cérémonie. Ainsi l'on voyait des bourgeois de l'époque de Philippe-le-Bon et des hallebardiers du temps de Charles-Quint marcher à peu de distance les uns des autres. Ces corporations s'étaient jointes aux Sociétés de chant pour former un cortége pittoresque. La plupart étaient précédés de musiques d'harmonie qui jouaient des airs divers dans des tons différents. Je vous laisse à juger du gâchis musical que devait composer un tel ensemble.

Enfin le convoi d'Allemagne a été signalé, il est arrivé. A peine la locomotive haletante s'était-elle arrêtée, que les voyageurs, arrachés en quelque sorte des voitures, étaient entourés et fêtés par une population démonstrative. On n'aurait pas demandé mieux que de passer sous silence la partie officielle de la cérémonie, mais des discours avaient été préparés, et leurs auteurs n'étaient nullement d'avis d'en faire grâce à leurs hôtes. Je vous ferai grâce, moi, et pour cause, de l'éloquence flamande qui fut déployée à cette occasion. Les magistrats municipaux étaient allés aussi au-devant des arrivants; ils ont offert le vin d'honneur, non pas à tous les membres des Sociétés, ce qui eût entraîné une dépense trop considérable de liquide, mais à leurs présidents. Plus d'un de ces estimables chanteurs eût été bien aise, sans doute, de se désaltérer autrement que par procuration.

Dimanche matin, le jour du premier concert, les exécutants ont été réunis pour répéter. Les Allemands, qui sont accoutumés à faire les choses en conscience, et qui trouvaient certainement que c'était bien peu d'une seule répétition pour obtenir une exécution passable, furent ponctuellement à leur poste. Les Gantois furent exacts aussi, parce qu'ils attachaient un grand prix au succès de leurs fêtes. La plupart des choristes des petites localités eurent moins de conscience; ils trouvèrent bon de se promener dans la ville et d'aller voir les courses de chevaux ou les divertissements populaires usités au temps de kermesse, au lieu de s'enfermer dans la salle où ils devaient encore se réunir le soir.

Le local où s'est donnée la fête est on ne peut pas plus favorable. La magistrature avait permis qu'on disposât de la vaste salle des Pas-Perdus, où une estrade était disposée pour recevoir au moins 1,500 exécutants. En voyant cette estrade bien garnie, je m'attendais à un effet d'ensemble saisissant. Quel désappointement n'éprouvai-je pas aux premiers accords de l'orchestre vocal? Le plus grand nombre de ceux qu'on nommait abusivement des exécutants n'exécutaient pas: ils remplissaient l'office des comparses de théâtre qui font nombre et garnissent la scène, mais qui ne prennent à l'action qu'une part purement passive. Encore aurait-on pu supprimer avec beaucoup d'avantage maint chanteur inexpérimenté dont la voix faussait scandaleusement.

Je crois inutile de vous donner le programme détaillé de la séance. On n'a pas exécuté, ainsi qu'aux festivals d'Allemagne, de grandes compositions. Comme l'association ne compte que des voix d'hommes, il a fallu s'arrêter à un choix de morceaux spécialement écrits pour les *Liedertafels* allemands, ou dans le même système par des musiciens belges. On a entendu entre autres des chœurs de Mendelssohn, de Strauss, de Spohr, de MM. Leibl, Fischer et Fr. Weber, de Cologne.

Entre les deux parties, un accident bizarre et dont les suites auraient pu être funestes a failli faire tourner la cérémonie au tragique. Tout à coup le bruit se répandit, on ne sait pourquoi, parmi les exécutants, que l'estrade s'affaissait. Les voilà qui se précipitent en désordre vers la salle et tombent, comme une avalanche humaine, sur les spectateurs. Leur nombre devient alors bien réel, ils n'étaient que deux cents qui chantaient; ils sont mille qui se sauvent. Les spectateurs fuient à leur tour, sans savoir ce dont il s'agit, pour éviter un choc dangereux. En un clin d'œil les chaises sont renversées; on tombe, on se contusionne, et, lorsqu'on est hors de la salle dont on a brisé en partie les portes, on s'aperçoit qu'on a été dupe d'une vaine panique, car il ne manque pas une planche à l'estrade. Quand le calme se fut rétabli, le concert recommença, mais au milieu de l'inattention générale, ainsi que vous pouvez le penser.

Le lendemain eut lieu la seconde séance. Elle fut plus satisfaisante que la première, parce que les exécutants, ayant encore répété le matin, s'étaient un peu accoutumés à chanter ensemble, et surtout parce que les Sociétés allemandes firent entendre plusieurs morceaux sans la participation des Sociétés belges. Les Allemands ont de ce genre de musique une habitude et un instinct qui leur donne une incontestable supériorité sur tous les choristes du monde. Ces morceaux furent chantés sans accompagnement. Dans les chœurs où l'orchestre intervint, il écrasa les voix, attendu que les instruments à vent n'étaient pas dans une juste proportion avec les chanteurs. Il aurait fallu une masse bien plus considérable de ténors et de basses pour lutter contre sept trombones et trois ophiclécides, sans compter les cors, les trompettes, etc., dont on n'avait pas été avare.

Le public de Gand est enthousiaste; il a tout applaudi avec frénésie, les mauvaises choses comme les bonnes. Parmi les compositeurs dont on a exécuté les œuvres, cinq ou six étaient présents. Chacun d'eux a dirigé l'exécution de son morceau; chacun aussi a eu son ovation. On a jeté plus de fleurs sur l'estrade qu'il n'en tombe en une année sur la scène du Théâtre Italien. Gand est peut-être la ville du continent qui a les plus belles et les plus nombreuses serres: on les a dévastées pour la circonstance.

Spohr, qui traversait la Belgique pour se rendre à Londres, est arrivé inopinément entre les deux parties du second concert. Dès qu'on sut qu'il était dans la salle, on le conduisit à une place d'honneur, en le couvrant d'applaudissements, de *vivat* et de bouquets.

Le lendemain de la dernière fête, les sociétés de chant furent convoquées à une réunion solennelle. Après plusieurs discours très éloquents, je n'en doute pas, mais fort longs, le bourgmestre remit à tous les présidents un exemplaire d'une médaille frappée à l'occasion de la fête pour en perpétuer le souvenir.

Quand les sociétés belges sont allées à Cologne, il y a deux ans, on leur a fait faire une promenade aux Sept-Montagnes; les Gantois n'ont pas voulu demeurer en reste de gracieuse hospitalité: ils ont conduit les chanteurs allemands à Ostende, où un somptueux déjeûner leur a été servi. Chacun, en pareil cas, offre ce qu'il a de mieux; les Allemands ont le Rhin, et les Belges la mer du Nord.

Ainsi s'est terminé le festival de Gand. L'expérience aura démontré aux fondateurs de l'association qu'on ne peut pas faire de bonne musique sans ré-

pétitions, et que le concours de chanteurs ruraux est plus nuisible qu'utile. Il y a lieu de croire qu'ils profiteront de la leçon. O...

P.-S. J'apprends que Spohr n'a pas voulu traverser la Belgique sans faire une visite à M. Fétis. Ce dernier a rassemblé l'orchestre du Conservatoire pour donner un concert en l'honneur du célèbre artiste et pour lui seul. L'ouverture d'*Anacréon* de Chérubini et la symphonie en *la* de Beethowen ont été exécutés. Spohr a chaleureusement exprimé à M. Fétis l'admiration que lui faisait éprouver l'ensemble et la puissance de ce bel orchestre dont la réputation est aujourd'hui bien établie.

NOUVELLES.

*** Meyerbeer a quitté Berlin le 28 du mois dernier pour se rendre aux eaux de Franzenbrunnen — près Éger — en Bohême. Il y passera un mois pour raison de santé.

*** Comme nous l'annoncions déjà dans notre dernier numéro, le *Faust* de Berlioz a produit un effet immense à Berlin, où on l'a exécuté au Grand Théâtre sous la direction de l'auteur. L'orchestre et les chœurs ont été admirables, les chœurs surtout. Botticher s'est montré excellent dans la partie de Méphistophélès, mais le Faust et la Marguerite n'étaient pas aussi bons. Le chœur du *Pandæmonium* et celui du Ciel, rendus avec une verve sans égale par des voix franches et exercées, ont transporté l'auditoire : le chœur des Sylphes a été redemandé comme toujours. Le roi et la princesse de Prusse assistaient au concert. Quelques jours auparavant, le compositeur avait été invité par le roi à dîner au château de Sans-Souci, et la princesse de Prusse l'avait aussi engagé à venir prendre le thé chez elle, en compagnie de Meyerbeer. Cette princesse portait à l'exécution de *Faust* un intérêt si vif, que, malgré l'heure matinale des répétitions, elle est venue aux deux dernières. Le roi a fait complimenter Berlioz en attendant qu'il lui exprimât lui-même sa satisfaction. Il est possible que de Berlin, où le théâtre a dû fermer, Berlioz se rende à Hambourg.

*** Le puff continue d'exercer ses ravages et de promener sa faux sur les artistes célèbres. Ceux qui avaient tué Mario à Londres, il y a deux ans, ont profité du séjour de Roger dans la même ville pour le tuer à son tour, et, mercredi soir, on ne s'abordait dans les théâtres que les larmes aux yeux et en répétant : *Roger est mort!... Roger est mort!* Par bonheur, dès le lendemain, toutes les larmes étaient essuyées, car on apprenait que l'excellent artiste était vivant et bien portant.

*** Jenny Lind, sur l'invitation expresse que le roi de Prusse lui a fait adresser, doit aller donner un petit nombre de représentations à Berlin, dans le mois de septembre.

*** Mademoiselle Méquillet vient de débuter au Théâtre-Royal de La Haye, avec un grand succès, dans la *Reine de Chypre*. Chaunier, le premier ténor, et Madame Didot n'ont pas été moins bien reçus à leurs débuts.

*** Des difficultés survenues tout à coup avaient inspiré des craintes pour l'établissement du troisième théâtre lyrique, ou Opéra-National, mais on assure qu'elles seront bientôt levées et que les constructions reprendront leur cours.

*** M. Samary a offert dernièrement à madame la duchesse de Montpensier un trio pour piano, violon et violoncelle, dans lequel il avait intercalé quelques airs caractéristiques français et espagnols. L'artiste vient de recevoir un magnifique porte-crayon de la princesse en témoignage de satisfaction.

*** M. Strocken, pianiste de la reine, vient de partir pour l'Allemagne.

*** Mademoiselle Mathilde Dugas a obtenu un légitime succès au deuxième concert de la Société philharmonique de Troyes; le grand air de *Robert*, dit avec une expression remarquable, lui a valu des applaudissements unanimes.

*** Une fête brillante sera donnée le vendredi 16 juillet dans le beau parc d'Enghien au bénéfice d'un artiste.

*** Voici ce qu'on lit dans la *Gazzetta musicale di Milano* du 16 de ce mois, à propos d'une représentation donnée au théâtre de la Canobiana, au bénéfice de l'institution philharmonique, et dans laquelle, outre l'opéra et le ballet, plus une ouverture du maëstro Coccia, trois hymnes en l'honneur du souverain pontife ont été exécutés par une masse de voix et d'instruments *festivalienne* : « De ces trois hymnes, deux sont du maëstro Natalucci; le troisième... (inclinez-vous devant ce grand nom), le troisième est de Rossini. » Ceux de Natalucci sont d'une valeur très mince. Il est vrai que l'auteur les » a intitulés *populaires*, mais le peuple, et le peuple italien entre autres, sait » concevoir et chanter des mélodies plus nobles que celles qui courent les rues. » — Pour satisfaire la curiosité qu'éveillent aujourd'hui toutes les composi- » tions nouvelles qui portent le nom de Rossini, il serait nécessaire de dire » où, quand et comment le grand maître a écrit son hymne, qui se compose, » en réalité, d'une mélodie de la *Donna del Lago*, mais dans lequel se trouvent » une nouvelle introduction, de nouveaux accompagnements, une péroraison » nouvelle. Il est clair que ces nouveautés ne sont pas l'ouvrage du hasard : » elles sont marquées d'ailleurs du cachet rossinien. Les uns disent que ce » chœur fut ainsi arrangé par le grand maître pour Turin, où on l'exécuta, » il y a quelque temps, en l'honneur de Torquato Tasso, et que depuis, en » changeant les paroles, sans rien changer à la musique, il devint l'hymne à » Pie IX, tel que nous venons de l'entendre. Mais la péroraison, qui produit » surtout un grand effet, fut-elle écrite pour l'hymne ou pour *Robert Bruce?* » car il est également vrai que cette péroraison se trouve dans le *Noble pas-* » *tiche*. Est-ce la péroraison de l'hymne qu'on a intercalée dans l'opéra français, » ou bien est-ce à *Robert Bruce* qu'on l'a empruntée pour terminer l'hymne? » Et, s'il faut s'en tenir à la dernière hypothèse, comment se trouve-t-il dans » *Robert Bruce* une péroraison entière et développée, lorsqu'on assure que » Rossini n'a pas écrit une seule note pour cet ouvrage? Tout ce que nous » pouvons dire, c'est que le chœur est d'un grand et bel effet, et qu'il est » de Rossini. Que cela suffise. »

*** Les étrangers allant encore chercher le Diorama dans la rue Samson, nous leur rendrons service en les prévenant que cet établissement est maintenant placé boulevard Bonne-Nouvelle, 20 et 22. Les deux tableaux de l'Inondation de la Loire et de l'Eglise Saint-Marc, à Venise, sont exposés chaque jour de 10 heures du matin jusqu'à 6 heures du soir.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*, 28 *juin*. — Les débuts continuent : mesdames Planterre et Jacoby ont terminé les leurs; M. Douvry a chanté dans *Robert-le-Diable* et *les Huguenots;* M. Chollet et mademoiselle Prevost dans *le Roi d'Yvetot* et *le Postillon*. Les soirées des mardi 15 et jeudi 17 ont été consacrées à l'exécution du fameux *Christophe Colomb* de M. Félicien David. Deux cents chanteurs et instrumentistes nous ont fait connaître cette œuvre qui annonce plus de talent que de génie. La conception première, le peu de développement des idées et des mélodies sont autant d'imperfections qui protestent contre le titre de chef-d'œuvre inimitable que lui donnent l'engouement et la réclame. Pour justifier l'opinion que nous émettons, il suffira de signaler le peu d'importance donnée par l'auteur au personnage principal, et le style sans largeur ni noblesse de son rôle. Maintenant, disons que M. Félicien David possède admirablement la science de l'orchestration; disons encore que si les effets imitatifs de son orchestre sont prétentieux, ils indiquent toujours ce qu'ils veulent dépeindre; qu'enfin tenter l'impossible n'est jamais le fait d'un homme ordinaire.

*** *Angers*. — Mademoiselle Masson vient de jouer *la Favorite* avec un succès pour le moins égal à celui qu'elle avait obtenu quelques jours auparavant dans *Charles VI*, lors de son début improvisé à Paris.

*** *Strasbourg*. — La troupe chantante de Mayence a terminé ses représentations par *le Sacrifice interrompu*. La représentation des *Huguenots* a été signalée par un incident assez curieux. Le rôle de Raoul a été chanté par M. Huner, Allemand de naissance, mais attaché depuis treize ans au Théâtre français de Strasbourg.

— Mademoiselle Beaucé vient de contracter un nouvel engagement avec le théâtre de cette ville, à la demande générale des autorités.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 26 *juin*. — Au théâtre de Sa Majesté, deux représentations de *Norma* et une de *la Sonnambula* ont rempli la semaine. De l'aveu de tout le monde, Jenny Lind s'est montrée, dans *Norma*, bien supérieure à ce qu'elle avait été le premier jour : il n'en est pas moins vrai que ce personnage ne convient pas à sa physionomie, et que jamais la prêtresse n'eût exercé un souverain empire sur les sauvages et terribles Druides si elle eût reproduit, comme Jenny Lind, le type féminin dans toute sa douceur et toute sa grâce. Jamais l'idée de tuer ses enfants ne fût venue à une femme de cette nature. Jenny Lind doit jouer bientôt le rôle de Ninetta dans *la Gazza ladra*. L'affluence est toujours prodigieuse; la vogue de la cantatrice se soutient faute de pouvoir augmenter. — Le Théâtre-Italien de Covent-Garden a donné enfin une nouveauté; ce sont *les Deux Foscari*, de Verdi, qui assistait à la représentation de son œuvre. Nous nous dispenserons de consigner ici l'opinion de la presse anglaise, qui n'est que trop conforme à la nôtre sur le système musical et sur les œuvres de Verdi. Grâce à une exécution supérieure et à une mise en scène des plus riches, le succès de l'ouvrage a été brillant. Ronconi, Mario et mademoiselle Grisi ont eu les honneurs de la soirée. A la seconde représentation, Tagliafico a dû être remplacé par Polonini dans le rôle de Loredano. — Fanny Ellsler a donné sa représentation à bénéfice, et fait ses adieux au public de Londres; on attend pour la remplacer mesdemoiselles Fuoco et Plunkett.

*** *Leipzig*. — *Les Mousquetaires de la reine* ont reçu, dans cette ville, le même accueil que partout, c'est-à-dire qu'ils ont excité un enthousiasme dont il y a ici peu d'exemple. Il est maintenant question de monter l'opéra de M. Boisselot, *Ne touchez pas à la reine*, sous le titre de *la Reine de Léon*.

*** *Constantinople*, 9 *juin*. — Dans la matinée d'hier, Liszt est arrivé à Constantinople. Deux heures après, le sultan a fait appeler ce célèbre pianiste qui a eu l'honneur d'exécuter devant Sa Hautesse plusieurs morceaux, et entre autres une fantaisie sur des thèmes de *Robert-le-Diable*.

En vente chez DUMOUCHEL, *rue Vivienne*, 35.

CH. POISOT. Op. 14. TRIO pour piano, violon et violoncelle, dédié à M. Onslow. Prix. 12 fr.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 28. 11 Juillet 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu; Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. La vocation du ménétrier; par **E. FÉTIS.** — Une nuit à Vincennes; par **MAURICE BOURGES.** — De l'enseignement musical en France (quatrième article); par **H. BLANCHARD.** — Bibliographie musicale. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

LA VOCATION DU MÉNÉTRIER.

Dès son plus jeune âge, Conrad avait montré pour la musique un penchant décidé. Enfant, il passait des matinées entières à écouter le chant des oiseaux sous les arbres de la forêt: plus tard il suivait les jeunes filles à leur retour du travail, pour entendre leurs joyeuses chansons. Ce n'étaient pas les plus jolies qu'il aimait, c'étaient celles qui avaient la voix la plus fraîche et la plus juste. Quand un ménétrier venait à passer par son village, il donnait ses économies de plusieurs semaines pour lui faire dire l'une après l'autre toutes les pièces de son répertoire. Ses parents voulaient qu'il devînt un bon cultivateur comme l'avaient été de père en fils ceux de sa famille, mais il assurait qu'il n'avait nul goût pour la charrue, et qu'avec l'agrément de son père, il n'aurait pas d'autre profession que celle de ménétrier. On finit par céder à son désir et par lui permettre d'aller s'enrôler dans la confrérie des ménétriers de Schelestadt. Conrad fit un paquet de ses meilleurs habits, reçut de sa mère une bourse assez bien garnie et se mit en route après avoir embrassé ses parents.

Chemin faisant, Conrad songeait à la profession qu'il allait embrasser, et au plaisir de vivre désormais pour la musique, aussi bien que par la musique. Il savait que l'art de chanter et de jouer d'un instrument ne conduisait pas à la fortune; mais qui est-ce qui songeait à la fortune dans la classe à laquelle il appartenait? Qui ne se tenait pour satisfait de vivre à peu près, sans trop de soucis, sans trop de tribulation? Le jour approchait de son déclin, lorsque Conrad aperçut les premières maisons de Schelestadt. Le soleil se couchait dans un horizon empourpré, après une des plus chaudes journées du mois de juillet 1540; ses rayons traversaient les nuages de poussière que soulevaient les troupeaux en regagnant leur étable et allumaient un incendie aux fenêtres de chaque habitation; les enfants jouaient sur le seuil des portes; des jeunes filles dansaient sur la pelouse d'un jardin en chantant un refrain naïf. Il y avait dans l'air comme un parfum de bonheur calme, qui causait à notre voyageur une sorte d'enivrement.

Conrad franchit plein d'espoir la porte de la ville, et s'adressant à un marchand assis devant sa boutique, lui demanda la demeure de maître Walther, le roi des ménétriers. Tout le monde connaissait ce personnage qui avait en quelque sorte l'entreprise générale des plaisirs publics, sans lequel on ne pou-

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE IV*.

Fa et Sol en voyage.

Jamais peut-être il n'avait existé de jumeaux qui se ressemblassent moins de physionomie et de caractère que Carlo et Francesco, la quatrième et la cinquième note de la gamme, dont nous avons entrepris d'écrire l'histoire. Autant l'un était timide et doux, autant l'autre était fier et superbe : Carlo ne demandait qu'à se soumettre, Francesco qu'à se révolter, et l'expression de ces natures si diverses se reflétait parfaitement dans leurs yeux, dans leurs attitudes, dans le son de leur voix. Jamais pourtant deux frères ne s'étaient aimés d'une amitié plus vive et plus constante, en vertu de l'éternelle loi des contrastes qui régit et consolide les attachements d'ici-bas. Carlo et Francesco ne pouvaient se passer l'un de l'autre : ils ne s'étaient jamais quittés, et quoique habituellement en opposition de sentiments et d'idées, quoique souvent en querelle, ils se retrouvaient toujours unis dans la réciprocité d'un attachement inaltérable.

Nos lecteurs se souviennent que maître Daphnis les avait expédiés en France munis d'une lettre de recommandation pour Caldara, le second chef-d'orchestre de la Comédie-Italienne, à laquelle fut joint un léger pécule destiné aux frais de la route. On les avait confiés aux soins d'un voiturin, qui devait les conduire jusqu'à Lyon, mais à Chambéry, un grand malheur leur arriva : la bourse, qui contenait toute leur fortune et dont Francesco s'était chargé, disparut tout à coup. Francesco l'avait-il perdue, ou bien lui avait-elle été soustraite par un de ses compagnons de voyage? c'est ce que nul ne saurait dire. Francesco penchait fortement pour la dernière hypothèse; mais comment vérifier le fait? sur qui arrêter le soupçon? Malgré son impétuosité naturelle, Francesco hésita au moment d'accuser, et lorsqu'il s'agit de payer la dépense de l'auberge, il déclara d'un ton ferme et hardi qu'il n'avait pas d'argent.

Le voiturin demeura stupéfait.

— Comment! s'écria-t-il, pas d'argent!... vous voulez rire, sans doute? Et qu'avez-vous fait de celui que vous aviez?...

— Je n'ai pas de compte à vous rendre, répliqua l'autre sans se déconcerter, je ne l'ai plus... cela suffit!

— Cela suffit!... Mais je le trouve plaisant, le petit jeune homme!... c'est qu'au contraire, cela ne suffit pas du tout!... Ah! vous croyez n'avoir pas de comptes à me rendre!... c'est ce qui vous trompe, mon cher ami!... et pas plus tard qu'à l'instant même, vous allez me faire le plaisir de compter ce que vous me devez pour vous avoir amenés jusqu'ici, vous et votre frère... vous allez compter ce que vous devez à l'honnête aubergiste que voilà; et de plus, quand ces deux comptes seront faits, vous aurez la bonté de les solder rubis sur l'ongle, argent sur table!

— Du tout... vous payerez pour nous l'aubergiste, et vous nous conduirez à Lyon, comme c'est votre devoir...

— Mon devoir!...

— Vous nous prêterez ce qu'il nous faudra pour nous rendre de Lyon à Paris, et quand nous serons dans cette ville, nous vous renverrons tout ce que vous aurez avancé pour nous.

— *Bravo!... bravissimo!...* voilà comme vous arrangez l'affaire!... Il n'y

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24 et 25 de cette année.

vait ni chanter, ni danser, ni rire, car il n'y a pas de gaieté sans les chansons et sans la danse. Le logis de maître Walther fut donc désigné sans hésitation au jeune homme, qui se trouva, quelques instants après, en présence de son futur patron.

Maître Walther était un homme d'une soixantaine d'années; mais vert encore et prêt à entreprendre, comme les anciens trouvères, de lointains pèlerinages. Conrad lui exposa brièvement l'objet de sa visite. Le vieux ménétrier demeura quelque temps pensif, les yeux fixés sur le plancher, puis, prenant tout à coup la parole :

— Tu veux être des nôtres, jeune homme? Mais sais-tu bien quels sont les inconvénients, je dirai presque les dangers de la profession à laquelle tu te dis appelé par un instinct secret? Jadis elle rapportait de gros profits à ceux qui l'exerçaient. Partout les ménétriers étaient bien accueillis et généreusement payés. C'était le bon temps, que celui où vivait Charles IV. Dans une cour qu'il tint à Mayence, les électeurs qui vinrent à sa table, abandonnaient, en descendant de cheval, leur monture aux ménétriers présents dans la salle. L'empereur avait lui-même donné l'exemple de cette générosité. Non seulement il créa son joueur de viole roi des ménétriers; mais il lui octroya le droit de vendre partout où il lui plairait, sans être soumis à aucune redevance, les chevaux, vêtements et autres présents qu'il recevait. Les choses sont bien changées. On nous traite aujourd'hui comme des gens infâmes. Ici il nous est interdit de transmettre à nos héritiers le bien que nous avons péniblement acquis; ailleurs, s'il a été commis quelque délit à notre égard, la seule réparation que nous obtenions est de pouvoir frapper l'ombre du coupable. Es-tu encore bien pressé d'embrasser un pareil état?

Conrad, sans même prendre le temps de la réflexion, répondit qu'il était résolu à tout plutôt que de renoncer à suivre sa vocation pour la musique. Il pria maître Walther de l'instruire de ce qu'il avait à faire pour devenir musicien.

— Eh bien, mon fils, répondit le ménétrier, puisque ta détermination est si bien prise, je n'essaierai plus de la combattre. C'est une destinée qui doit s'accomplir. Laisse-moi t'avouer maintenant que j'aime ton enthousiasme pour mon art, pour notre art, dirai-je bientôt. Avant d'être admis à jouer dans la ville, il faut que tu fasses deux années d'apprentissage. Une année suffirait si tu voulais te borner à jouer à la campagne. Mais je devine que tu portes plus haut ton ambition. Tu seras mon apprenti, et je te promets qu'en sortant de mes mains, tu ne passeras pas pour un des maîtres les moins habiles de la confrérie.

Conrad devint donc l'apprenti de maître Walther. Conformément au règlement, il paya douze schellings son droit d'inscription, et put, après cette formalité remplie, recevoir ses premières leçons. Il fit des progrès rapides, grâce à son zèle non moins qu'à sa facilité naturelle. S'il avait dépendu de son maître d'abréger le temps d'épreuve prescrit, il serait entré dans la corporation après moins d'une année d'étude; mais les statuts ne le permettaient pas, et Conrad n'avait guère le droit de se plaindre; car dans d'autres villes, la durée de l'apprentissage était de quatre années.

Tout en apprenant le chant et en étudiant les airs de viole que maître Walther lui avait donnés à travailler, Conrad trouva le temps de devenir amoureux de la fille d'un mercier qui logeait vis-à-vis de sa demeure. Il est vrai qu'il ne faut pas grand temps pour cela. Madeleine avait de si doux yeux; elle souriait si naïvement au jeune apprenti quand celui-ci se mettait à sa fenêtre et lui adressait de tendres œillades! Une de ces occasions que font naître les amoureux quand elles ne se présentent pas d'elles-mêmes, permit à Conrad de faire à Madeleine l'aveu de ses sentiments. Madeleine convint, de son côté, qu'elle avait remarqué son jeune voisin; mais comment espérer que l'on consentît à leur union avant qu'il eût reçu son brevet de maître, avant qu'il eût un état? Conrad se rappela le premier article des statuts, d'après lequel nul joueur d'instruments à vent, à cordes ou autres, sédentaire ou ambulant, ne pouvait jouer moyennant salaire, soit de jour, soit de nuit, soit au-dehors, soit dans l'intérieur des maisons, ni donner des leçons, ni paraître dans les divertissements, tels que noces et danses, avant d'avoir été admis dans la confrérie, sous peine d'amende, et de confiscation de son instrument. Impossible donc au pauvre apprenti de gagner un schelling avant l'écoulement des deux années d'épreuve; impossible par conséquent de se mettre en ménage. Conrad, lorsqu'il vit en perspective Madeleine et la maîtrise, travailla avec plus d'ardeur que jamais.

Maître Walther avait pris son élève en amitié. Il le conduisait souvent dans un cabaret où les ménétriers se réunissaient le soir pour se reposer des travaux de la journée. Conrad aurait bien mieux aimé passer quelques heures près de Madeleine; mais il n'était pas encore assez en pied dans la maison du mercier pour user

---

a qu'un inconvénient, c'est que je t'arrange autrement, moi... c'est que, loin d'avancer pour vous un denier, je ne vous ferai pas grâce d'une obole, et que si vous ne vous exécutez pas comme de jolis garçons, je pars sans vous.... je vous laisse en gage à l'aubergiste, et vous vous tirerez de ses griffes comme vous pourrez!

En entendant cette déclaration du voiturin, Francesco ne contint plus sa colère : il l'exhala en apostrophes des plus violentes auxquelles l'autre ne se fit faute de répondre avec une énergie égale. Des paroles, Francesco, bien que retenu par son frère, allait passer aux gestes, lorsqu'une chaise de poste, traînée par quatre chevaux, s'arrêta devant la poste de l'auberge; un voyageur enveloppé dans un riche manteau bleu, dont le collet de velours noir était brodé d'or, s'en élança lestement et voulut savoir le sujet d'une discussion si animée. L'aubergiste le lui raconta en quelques mots. Le voyageur se mit à rire et dit au voiturin :

— Vous n'êtes pas généreux!..... ce n'est pas bien d'abandonner ainsi ces deux pauvres enfants. Partez, si vous voulez; ils trouveront sans peine quelqu'un qui se chargera d'eux.

Le voiturin, qui d'abord s'était flatté que le riche voyageur allait délier les cordons de sa bourse, et qui, au lieu d'argent recevait une mercuriale, s'éloigna en grommelant, se hâta d'atteler ses chevaux et partit. Le voyageur, qui avait besoin de prendre quelque chose, offrit aux deux frères de déjeuner avec lui.

— Bien obligé, *signor*, répondit Francesco, c'est déjà fait, et puis, n'ayant pas l'honneur de vous connaître....

— Diable!... il paraît que vous êtes plus fourni de fierté que d'espèces! Mais qui êtes-vous?... d'où venez-vous?.. où allez-vous?

Francesco sourit dédaigneusement à toutes ces questions, auxquelles il ne paraissait nullement disposé à satisfaire, mais Carlo se hâta de prendre la parole et de donner au voyageur tous les renseignements qu'il désirait, malgré les regards foudroyants que lui lançait continuellement son frère.

— Je suis enchanté de tout ce que je viens d'apprendre, lui dit le voyageur, vous êtes musiciens, et moi aussi!... vous allez à Paris, et moi aussi!... Je vous emmène tous les deux, non dans ma chaise, où il n'y a de place que pour moi, mais dans la berline, qui me suit de près, et qui porte mes gens. C'est décidé, n'est-ce pas?

Pour cette fois, Francesco ne laissa pas à son frère le temps de répondre. Piqué au vif de cette proposition, que lui faisait un inconnu, de les placer dans la même voiture que ses domestiques, il y opposa un refus sec et net.

— Vous n'y pensez pas, dit le voyageur, ce que je vous offre est tout-à-fait convenable.

— Et pourtant, cela ne me convient pas.

— Mais que voulez-vous donc? vous n'avez pas le sou dans votre poche... vous ne pouvez faire la route à pied?

— Pourquoi cela, si je le préfère?...

— Voilà un singulier garçon! Au moins, vous me permettrez de vous offrir quelques pièces d'or...

— Vous me permettrez de ne pas les accepter.

— C'en est trop!... Vous êtes fou!...

— Je ne dis pas non, mais cela vaut mieux que d'être vil.

— Ma foi, j'y renonce... je n'ai pas de temps à perdre... on m'attend à dix lieues d'ici.... Postillon, vite, à cheval!

Et en un clin-d'œil, le voyageur était remonté dans sa chaise. Avant de donner le signal du départ, il mit la tête à la portière, et se penchant vers Francesco :

— Voyons, est-ce un parti bien pris?... Dans une seconde il ne sera plus temps!... réfléchissez!...

Carlo tirait son frère par la basque de son habit, en murmurant tout bas quelques paroles de supplication à la fois humbles et pressantes. Francesco

de ce privilége réservé à une plus intime familiarité. Il recueillait d'ailleurs, dans les réunions où le menait son patron, des renseignements utiles pour l'exercice de sa profession future. Ainsi, par exemple, un juif étant venu engager deux musiciens pour jouer à une fête donnée pour ses noces, Conrad fut très surpris de leur voir payer d'avance un florin d'or, qui fut aussitôt remis au roi de la confrérie. Maître Walther apprit à son élève que ce droit n'était dû que par les Israélites, et que c'était son privilége de le percevoir à son profit.

Un autre jour, deux confrères se prirent de querelle. L'un d'eux reprochait à l'autre de lui avoir enlevé des pratiques, ce qui était interdit par les statuts. Celui qui était accusé de ce fait se défendit en disant qu'il n'avait agi ainsi que par représailles. Son antagoniste, dans une autre circonstance, n'avait pas eu égard à l'article du règlement qui voulait que, si quelqu'un, après avoir fait marché avec un musicien, en louait un autre, ce dernier ne jouât pas avant que le premier eût reçu le salaire convenu, aussi bien que s'il se fût acquitté de sa tâche. Maître Walther, en sa qualité de roi, les mit d'accord en leur disant que la faute de l'un n'était pas une excuse pour celle de l'autre, et qu'ils paieraient tous deux l'amende. Le roi devait également citer, quelques jours après, à son tribunal, deux musiciens qui s'étaient rendus coupables d'autres infractions aux articles suivants des statuts : 1° « Nul ne doit jouer des instruments à des repas, danses, réunions de jour et de nuit, soit dans les maisons et sur les places publiques, sans y être appelé; 2° aucun confrère ne jouera avec un musicien qui n'a pas son certificat d'inscription dans la confrérie. » Conrad se promit bien d'observer le règlement de manière à ne pas s'exposer aux amendes dont étaient frappés les délinquants, ni surtout au blâme de l'autorité compétente, car Madeleine l'en eût moins estimé, et l'estime de Madeleine était la chose à laquelle il tenait le plus au monde.

Conrad trouva un matin maître Walther en grande conférence avec un aubergiste de la ville. Par discrétion, il se tint à l'écart; mais il entendit qu'il était question d'un repas dont on discutait la composition et le prix. Le vieux ménétrier, qui se connaissait en bonne chère, dictait un menu de son invention à l'aubergiste qui s'efforçait d'écarter les meilleurs plats, sous prétexte qu'ils n'étaient pas de saison, mais en réalité parce qu'il craignait qu'ils ne lui coûtassent trop cher. Conrad ne savait à quel propos son maître se trouvait tout à coup en humeur de festin, lui qui d'ordinaire vivait sobrement. Il eut bientôt le mot de l'énigme.

— Tu me vois, mon garçon, m'occuper ce matin de cuisine plus que de musique, lui dit maître Walther. Ce n'est pas au moins que j'aie envie de changer de profession. Voici le fait. Chaque année nous avons une fête de corporation. Le jour désigné pour la réunion, les confrères se rendent en corps à l'église, puis après différentes cérémonies dont tu seras témoin, font ensemble un repas qui termine parfaitement la journée. Je traite avec l'aubergiste, et chacun paie son écot au prix dont je suis convenu. Comme roi de la confrérie, je suis exempt de toute dépense, et je puis en outre étendre la même exemption à deux maîtres que je désigne. Les quatre jurés ne paient que moitié prix. Si un confrère, soit par maladie, soit par ordre de son seigneur, ne peut se rendre à la réunion, il doit en justifier par des témoignages en bonne forme, et néanmoins envoyer la taxe annuelle ainsi que le montant de son écot, comme s'il prenait part au repas, ce qui est sans contredit fort désagréable. La fête aura lieu dans quinze jours. Ton apprentissage est terminé! Grâce à mes leçons et à ton zèle, tu es devenu en deux ans un habile joueur de luth. C'est le jour de notre réunion solennelle que tu seras inscrit. Tu dîneras avec tes nouveaux confrères; je t'invite comme j'en ai le droit. Ainsi donc prépare-toi à la cérémonie de ta réception.

Conrad sauta de joie en apprenant qu'il allait être promu à la dignité de maître. Son premier soin fut de courir annoncer cette bonne nouvelle à Madeleine qui était à son comptoir, et qui lui parut plus jolie que jamais. La jeune fille se réjouit avec lui de ce prochain événement qui donnait une chance heureuse à leurs amours; mais comme les femmes trouvent plus de calme que les hommes dans les grandes occasions, elle rappela à Conrad tout ce qu'il avait à faire pour se préparer à son installation. Il fut convenu que si Madeleine ne pouvait assister à la réception, elle irait du moins voir passer le cortége, afin que les frais de toilette de son amant ne fussent pas perdus pour elle.

Conrad écrivit à son père pour le prier de lui envoyer son extrait de naissance légitime, car cette pièce était indispensable pour entrer dans la confrérie des musiciens, puis l'autorisation de son seigneur, puis encore quelque argent dont il avait besoin, tant pour se faire faire des habits neufs que pour acquitter le droit de deux écus d'Empire dû pour la réception dans la con-

---

demeura inflexible : il ne prononça pas une syllabe, mais, par un mouvement significatif, il n'en refusa pas moins péremptoirement. Alors le voyageur s'écria :

— Le sort en est jeté!... Tant pis pour toi, petit Spartiate!... Si jamais tu te ravises, et que la fantaisie te prenne de venir me voir à Paris, je m'appelle monsieur de La Borde... je suis fermier général... tout le monde t'indiquera mon hôtel. En attendant, voici un louis... pas pour toi, mais pour l'aubergiste qui prendra ma dépense et la tienne là-dessus. Fouette, postillon!...

Le louis vint rouler aux pieds de Francesco, qui ne sourcilla pas, mais l'aubergiste s'empressa de la ramasser, en disant aux deux frères :

— Messeigneurs, à présent vous êtes libres de vous en aller quand il vous plaira : les bons comptes font les bons amis.

Francesco ne se le fit pas répéter deux fois; il entraîna son frère hors de l'auberge, et s'éloigna rapidement sans daigner se retourner pour jeter un coup d'œil ni sur l'hôte ni sur la maison.

Quand ils furent sortis de la ville, Carlo poussa un profond soupir et dit à son frère :

— Eh bien, nous voilà dans une belle situation!... Qu'allons-nous devenir? Tu veux donc que nous périssions en chemin!...

— Périr!... allons donc, je n'en ai pas la moindre envie.

— Mais comment faire pour vivre, pour nous traîner jusqu'à Paris?

— Comme si c'était bien difficile!... Tu oublies que nous avons du talent, que nous sommes musiciens, que tu as ton violon dans ton sac, et que je sais par cœur une quantité d'airs vénitiens; que je puis au besoin jouer du violon, du violoncelle, du clavecin, de la flûte, du cor!...

On se rappelle qu'en effet Francesco, toujours poussé par son caractère, auquel répugnait tout assujettissement, toute contrainte, n'avait jamais pu se condamner à l'étude assidue d'un seul instrument, et qu'il en changeait régulièrement une fois par trimestre.

— J'entends, reprit Carlo; ton dessein est que nous achevions notre voyage en mendiants!...

— En mendiants! s'écria Francesco indigné. Frère, tu ne me connais pas... Je veux que, grâce à Dieu, nous le fassions en artistes!... Au lieu d'attendre que nous soyons à Paris pour exercer notre état, nous allons le commencer tout de suite. Nous serons plus longtemps en route, c'est vrai, mais nous ne devrons rien à personne. Et qui sait?... peut-être regagnerons-nous ainsi plus que nous n'avons perdu. Combien y avait-il dans notre bourse?

— Au moins dix sequins, répondit tristement Carlo.

— Dix sequins! reprit Francesco, et c'est pour cette misérable somme que nous aurions vendu notre indépendance, que nous serions montés dans une voiture avec des laquais! non, Carlo, jamais, tant que j'aurai des bras et des jambes, je ne commettrai une pareille bassesse... Jamais je ne te laisserai la commettre non plus. Les riches, vois-tu, les riches sont les tyrans de ce monde.

— Bon, te voilà encore avec tes idées absurdes!... tu as pêché cela dans les mauvais livres que tu as lus.

— Toi, Carlo, c'est autre chose, tu n'en as jamais ouvert un seul.

— Excepté ceux qui traitent de la musique.

— Aussi tu ne seras jamais qu'un musicien!

— Et toi, qu'est-ce donc que tu veux être?...

— Tu le sauras, mon bon Carlo,..... mais pour aujourd'hui parlons d'autre chose... Tire ton violon de ton sac, et mets-le d'accord. J'aperçois là-bas des maisons, un clocher... c'est quelque ville ou quelque village, où nous devons trouver de quoi dîner, et si l'on ne nous reçoit pas trop mal, nous pourrons même y passer la nuit. Je ne sais si tu es comme moi, mais je ne me suis jamais senti le cœur plus gai, le pied plus leste et la voix plus sur le bord des lèvres!..... Il y aura du malheur si notre début n'est pas brillant.

(*La suite au numéro prochain.*) PAUL SMITH.

frérie, le salaire de l'écrivain et du sergent du corps, la taxe annuelle et quelques menus frais.

Le matin du jour solennel, Conrad vit arriver chez lui maître Walther tenant sous son manteau un objet volumineux; cet objet était une belle et excellente viole dont le vieux musicien venait faire présent à son élève.

— Ne me remercie pas tant de ce cadeau, dit-il à Conrad qui se confondait en témoignages de gratitude. Cette viole ne me coûte pas seulement un schelling. Par nos statuts, à la mort de chaque confrère, son meilleur instrument et sa médaille m'appartiennent par moitié avec la confrérie. L'an dernier nous avons eu le chagrin de perdre deux des nôtres, deux des plus âgés, ce qui m'annonce que mon tour viendra bientôt; j'ai donc eu pour ma part une viole et une médaille. Voici la viole. C'est un bon instrument, et je sais que tu t'en serviras bien.

Le jour de la fête arriva enfin. Conrad était vêtu de neuf, et avait fort bonne mine sous l'habit de cérémonie des ménétriers. Madeleine lui avait donné une médaille d'argent fin du poids d'une demi-once, frappée à l'effigie de la Vierge; mais il ne devait porter cet insigne qu'après avoir été reçu maître dans la confrérie. Vers huit heures du matin, notre jeune apprenti se rendit avec maître Walther sur la place publique de la ville, au lieu fixé pour la réunion. Une heure après, le cortége s'avança majestueusement vers l'église paroissiale, toutes les cloches sonnant à grande volée. En tête, marchaient les tambours et les trompettes de la ville; venaient ensuite la bannière de la confrérie, puis maître Walter, roi des musiciens, avec la couronne, emblème de sa dignité; derrière le roi, et à quelque distance, suivaient les membres et le sergent du tribunal du corps. Les apprentis marchaient à la suite du cortége. La première personne que vit Conrad, en entrant dans l'église, fut Madeleine qui priait avec recueillement. Elle ne tourna pas les yeux vers lui, par respect pour la sainteté du lieu, et ce fut seulement après l'office, que, passant près d'elle sous le portail, il obtint un doux sourire.

Au sortir de l'église, le cortége se dirigea dans le même ordre que précédemment vers le château pour rendre hommage au seigneur par des concerts de leurs instruments. Les officiers distribuèrent, suivant l'usage, du vin aux ménétriers qui ne firent pas à leur amphytrion l'injure de laisser leurs verres pleins. Arrivés à l'auberge où ils devaient s'asseoir au banquet de fondation, les maîtres se formèrent en aréopage musical pour juger l'apprenti présenté par maître Walther. Conrad joua sur la viole les morceaux les plus difficiles, et fit preuve d'un si grand mérite que les ménétriers lui décernèrent la maîtrise par acclamation, sans même vouloir délibérer. A peine lui eut-on passé sa médaille au cou, qu'il se précipita hors de la salle sans répondre à ceux qui le rappelaient pour l'importante affaire du festin. Il ne songeait guère à dîner. Madeleine l'attendait; il allait lui annoncer la nouvelle de sa réception, et demander sa main au mercier. On avait déjà fait une brèche énorme au repas et bu force rasades lorsqu'il reparut. Un des convives jouait sur le luth un air nouveau pour récréer ses confrères pendant que ceux-ci attaquaient un plat monumental, car il était de règle que chacun payât ainsi à son tour le tribut du talent dans les banquets de la corporation. L'exécutant s'arrêta court, et les fourchettes demeurèrent suspendues à toutes les bouches au moment où Conrad ouvrit brusquement la porte :

— Messieurs, s'écria le jeune ménétrier, je vous invite tous à mes noces qui auront lieu dans un an à pareille époque.

E. Fétis.

UNE NUIT A VINCENNES.

Voilà bien un vrai titre d'opéra ou de conte. Il ne s'agit pourtant de rien de tel, quoique après tout il y ait eu dans cette fête donnée, lundi dernier au parc des Minimes, par M. le duc de Montpensier plus de fantastique, de féerique et de merveilleux, qu'il n'en faudrait pour défrayer une douzaine de contes et d'opéras. Donc c'était une fête, une fête de nuit, séduisante comme un beau rêve, une fête dont la splendide ordonnance réalisait tout ce que l'imagination peut rencontrer d'élégants caprices. Cette fête était donnée par leurs Altesses royales à l'artillerie. Mais veuillez généraliser le sens du mot et y comprendre cette autre artillerie légère, bien autrement nombreuse et puissante, qui livre et gagne à toute heure des batailles de tout genre, et où viennent se ranger à l'envi les femmes brillantes de Paris, les hommes d'art, d'esprit et même de science, l'aristocratie politique, littéraire, financière, industrielle, enfin tout ce qui fait un peu de bruit et de fumée dans le grand feu d'artifice social.

De cette curieuse nuit si riche en pittoresque, le plus curieux spectacle, c'étaient bien les spectateurs eux-mêmes, tous portant un signe de distinction, les uns sur l'habit, les autres sur le front et dans l'éclat du regard. Quelle piquante galerie de portraits n'aurions-nous pas à tracer s'il entrait dans nos attributions de jeter ici quelques esquisses rapides! Mais il faut renoncer à ces croquis brillants aussi bien qu'à la description de cette éblouissante avenue toute voûtée d'une illumination aux cent couleurs, ornée sur les deux côtés de trophées d'acier, d'armures étincelantes, de mannequins équestres bardés de fer de pied en cap. Il faut laisser là les douze ou quinze tentes arabes, moresques, espagnoles, gothiques, françaises, décorées avec autant de luxe que de goût pour la causerie, la conversation ou le repos, et semées au travers du parc, sous les reflets nuancés des milliers de lanternes chinoises, parmi d'énormes touffes de fleurs. Entrons au plus vite dans la vaste galerie du bal, non pour en décrire l'enceinte délicieusement disposée, immense corbeille de lumière, de parure, de beauté; non pour y admirer les cinq gradins circulaires tout rayonnants de femmes merveilleuses de richesse et de fraîcheur, ni pour rendre un respectueux hommages à la grâce, à l'affabilité des princesses. Notre spécialité nous interdit ces charmants épisodes. Fermons les yeux, afin de laisser à l'oreille tout le loisir d'apprécier sans distraction la musique, qui jaillit en gerbes harmonieuses d'une tribune à demi perdue dans l'éclat des lustres, des fleurs, des bougies, des feuillages.

La musique, cette voix enivrante des fêtes, a rempli dignement son rôle dans cette belle nuit, qui laisse loin derrière elle les fameuses *nuits de Sceaux* de classique mémoire. A l'orchestre, dirigé par Tolbecque avec cette verve de bon goût, cette chaleur d'excellent ton, qui parvient toujours à vivifier la danse malheureusement trop inanimée des bals du grand monde, se mariait, par intervalle, un chœur de voix d'hommes et d'enfants. Ce chœur a chanté à deux ou trois reprises différentes, quatre quadrilles de M. Micaëli, dont le charme mélodique a plusieurs fois attiré l'attention des assistants. La partie vocale de ces quadrilles, très rares dans leur genre, est, en effet, des plus agréables. Nous avons cependant remarqué, avec quelque surprise, que le mode mineur y domine. On sait que ce mode porte en lui une teinte mélancolique. Est-ce pur hasard ou fantaisie d'une âme de poëte qui se plaît à laisser poindre, au milieu des rires et de bruits de la fête, le sentiment de tristesse et de vide qui suit les joies tumultueuses de la vie?

La valse *chantée* de Tolbecque nous a paru, comme tous ses quadrilles, écrits seulement pour l'orchestre, beaucoup moins philosophique, mais plus en harmonie peut-être avec l'insouciante gaieté et les élans impétueux d'un bal. Deux des plus jolis chœurs du *Dieu et de la Bayadère* et de *Gustave*, ont été également écoutés avec plaisir. Pendant le souper des dames, ma-

gnifiquement servi sous une tente radieuse, qui ne s'est ouverte qu'au moment suprême et comme par enchantement, les orphéonistes militaires ont exécuté des morceaux sans accompagnement. Déjà, au commencement de la fête, cachés dans des massifs de verdure, ils avaient fait entendre les chœurs de *la Prison d'Edimbourg*, du *Freischütz*, des *Mousquetaires*. La musique du Gymnase militaire, conduite par M. Klosé, lançait aussi, par intervalles, d'immenses et magnifiques bouffées d'harmonie, qui produisaient de ravissants effets dans les profondeurs du parc. Les cuivres d'un régiment de cavalerie répondaient plus loin à ce concert par des fanfares d'un timbre éclatant, qui affichait à l'oreille le nom du facteur Adolphe Sax. Au milieu de tous ces brillants retentissements, il y avait encore une autre musique, pleine, sonore, magnifique; c'était cette belle langue espagnole, héroïque, pompeuse, fortement cadencée dans la bouche des nombreux compatriotes de la jeune duchesse, cette langue que, du temps de Corneille, hommes et femmes *du bel air*, parlaient à Paris aussi bien, peut-être mieux, que leur langue maternelle, et qui reprendrait encore sa faveur, si l'empire de la séduction gracieuse pouvait l'emporter sur la force des habitudes et le travail des siècles.

MAURICE BOURGES.

DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL EN FRANCE.

(Quatrième article.*)

Ce n'est point un traité de musique élémentaire ou transcendante que nous prétendons faire ici, car il y faudrait des volumes.

L'auteur du *Misanthrope*, qui nous a peint d'une façon si plaisante le docteur Marphurius et Pancrace, recherchant quelle langue il faut employer pour parler de tel ou tel sujet; ou bien posant comme vérité éternelle, qu'on doit douter de tout; ce même Molière qui nous fait assister, par son *Bourgeois gentilhomme*, à la controverse du maître en fait d'armes avec les deux professeurs de philosophie et de musique sur la prééminence de leurs professions respectives, controverse qui se termine d'une manière si dramatiquement comique, Molière n'aurait certes pas été médiocrement amusant, en nous faisant définir par leurs interprètes toutes ces théories musicales qui se croisent, tous ces systèmes nouveaux ou renouvelés, par lesquels leurs auteurs ou exhumateurs prétendent initier la nouvelle génération à la science des sons.

Ce n'est pas que nous appelions par là le ridicule sur ces tentatives, que nous repoussions toute innovation, toute amélioration dans les arts : non, nous admettons le progrès; nous voulons bien que l'art soit social, humanitaire et même égalitaire, comme on dit dans la nouvelle langue française; mais nous désirons avant tout qu'on fasse de l'art et de l'enseignement possibles.

Montesquieu a dit judicieusement, que les lois anciennes sont les meilleures, et Voltaire a dit un peu légèrement que l'usage est fait pour le mépris du sage. Que diriez-vous d'un grammairien amateur de l'euphonie, qui voudrait remplacer la dernière des voyelles de notre langue, par un son plus sonore et plus doux? Il se ferait jeter en forme d'interjection, cette voyelle flanquée de droite et de gauche d'un *h* et d'un *e*. Supposons maintenant qu'un novateur plus hardi, veuille changer tous les signes de notre alphabet, qu'il trouverait bizarres, sourds et peu mélodieux en comparaison des caractères grecs. Ces caractères qui formaient leur alphabet et les chiffres de leur arithmétique, leur servant en même temps de signes pour leur notation musicale, étaient, sans contredit, plus rationnels que les nôtres puisqu'ils fixaient les règles invariables de leur prosodie; mais, tenter une pareille rénovation ne serait qu'une plaisanterie, renouvelée des Grecs, comme on dit, et absolument impraticable; et nous craignons bien qu'il en soit de même de toute tentative d'un changement total ou partiel de notre notation musicale, à moins d'une scission complète entre la génération actuelle de six à douze ans et celle des musiciens professeurs, virtuoses, compositeurs, graveurs, etc.; car enfin c'est une nouvelle langue, sinon à créer, du moins à enseigner. Nous ne demandons pas mieux, nous désirons même que cette langue plus simple, plus logique trouve des professeurs dévoués et des disciples de bonne volonté, et nous fournirons aux uns et aux autres tous les encouragements de la publicité dont ils auront nécessairement besoin.

Il est certain que, contraints de fatiguer notre imagination sur une multitude de signes inutilement diversifiés, nous devons regretter que le système musical des Grecs soit perdu, de ces Grecs qui n'avaient besoin que d'une seule espèce de signes, en tout au nombre de vingt-quatre, pour exprimer toutes les variations du discours, tous les rapports des nombres, et toutes les combinaisons des sons.

L'Institut des jeunes aveugles de Paris n'a pas échappé non plus à la fièvre du progrès dans l'enseignement musical. Le célèbre Valentin Haüy les avait dotés des caractères de typographie musicale dont se servent les voyants, mais en saillie, et, par conséquent, appréciables au toucher. Ils ont été obligés de renoncer à ces signes, attendu que les portées, les notes, les silences, les barres de mesure entremêlés, comme dit M. Guadet, l'un des instituteurs de cet intéressant établissement, ne présentaient au doigt de l'aveugle qu'une complication de formes, et que ce doigt, qui ne peut toucher qu'un point à la fois, ne saurait reconnaître si ce point appartient à la deuxième, à la troisième, à la quatrième ligne de la portée, à une note, à un signe de silence, à une barre de mesure. En second lieu, et toujours par suite de cette impossibilité où est l'aveugle de toucher un ensemble, son doigt était obligé de chercher la note, et sur les portées et au-dessous et au-dessus de ces portées; puis, quand il avait trouvé la tête d'une note, il fallait qu'il en cherchât la queue, et réciproquement. Tous ces inconvénients firent abandonner le système d'écriture musicale emprunté aux voyants.

Plusieurs des élèves sortis de l'Institution des jeunes aveugles, et par conséquent aveugles eux-mêmes, MM. Marjolin, Charrau, Montal et Moulin, essayèrent du système de J.-J. Rousseau; mais ils y trouvèrent plusieurs inconvénients qui les forcèrent à le modifier, et d'en créer un nouveau basé cependant sur celui-là. Les lettres de l'alphabet, entremêlées de chiffres et de quelques autres signes, forment la base de cette notation d'une apparence énigmatique et mystérieuse.

M. Maurice Bourges, M. Dufau, directeur actuel de l'Institution des jeunes aveugles, et M. Guadet lui-même, que nous avons cité plus haut, ont tenté divers systèmes de notation musicale appropriés à la faculté si intelligente du toucher des pensionnaires de l'établissement; mais ces méthodes ont dû céder le pas à celle de M. Louis Braille, répétiteur, méthode qui consiste principalement en points saillants mêlés aux lettres de l'alphabet, et groupés de diverses manières. Cette méthode est celle suivie maintenant dans la maison pour l'enseignement musical.

Et qu'on ne croie pas qu'il s'agisse ici d'un chose exceptionnelle, qui ne peut intéresser que les malheureux frappés de cécité. Les aveugles sont en progrès comme toutes les classes de la société, surtout dans l'art musical : ils ont leurs compositeurs, leurs virtuoses, leurs professeurs d'instruments et d'harmonie, leurs organistes, leurs facteurs, etc. On se demande, quand on voit les choses merveilleuses d'instinct et d'adresse manuelle qui surgissent de cette belle institution, pourquoi Valentin Haüy, qui a ouvert toutes les portes de l'intelligence à des malheureux privés du sens le plus précieux, n'a pas une

(*) Voir les numéros 24, 25 et 26.

statue lorsqu'on en a élevé une à l'abbé de l'Épée. Serait-ce par suite d'un étroit patriotisme qui se refuserait à décerner une juste récompense à ce célèbre philanthrope, parce qu'il alla fonder en Russie un établissement semblable à celui dont il a doté son pays ?

HENRI BLANCHARD.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

PIANO.

Alkan (C.-V.). *Souvenirs des concerts du Conservatoire.* Partitions pour piano, contenant :

1. 18e Psaume de Marcello.
2. Jamais dans ces beaux lieux, d'Armide, de Gluck.
3. Chœur d'Iphigénie de Gluck.
4. Andante de la 36e symphonie de Haydn
5. La garde passe, de Grétry.
6. Menuet de la symphonie en *mi* bémol de Mozart.

Prix de chaque numéro : 4 fr. 50 c. Réunis, 10 fr. *net.* — Brandus et Ce.

M. Alkan donne aux amateurs des transcriptions excellentes de six morceaux de Marcello, Gluck, Haydn, Grétry et Mozart. On ne peut assez louer le soin consciencieux que M. Alkan a mis à bien rendre ces différents chefs-d'œuvre des meilleurs auteurs.

Alkan (C.-V.). Vingt-cinq Préludes dans tous les tons, pour piano ou orgue. Op. 31. En 3 suites, chaque : 9 fr. — Brandus et Ce.

Nous nous bornerons à cette annonce, notre savant collaborateur M. Fétis père s'occupant d'écrire sur cet ouvrage et le précédent un article spécial que les lecteurs de la *Gazette musicale* verront sous peu.

Bertini (H.). Grande marche brillante. Op. 161. Prix : 7 fr. 50 c. — H. Lemoine.

C'est en effet une marche brillante, beaucoup plus brillante même que martiale. On y trouvera de tout ce qu'on doit raisonnablement exiger d'un morceau de salon : force traits ascendants et descendants, qui parfois descendent en droite ligne de Ch. Czerny, le maître suprême dans l'art de rassembler toutes sortes de gammes et d'arpéges, solidement rivés l'un à l'autre, au grand plaisir des élèves des deux sexes. Je les vois d'ici escalader ces mâts de cocagne, au haut desquels les attend une double rangée de gammes *chromatiques* et diatoniques, digne récompense de leurs efforts gymnastiques.

Bertini (H.). Cantilena. Op. 162. Prix : 5 fr. — H. Lemoine.

Recommandable au même titre.

Bertini (H.). *Lou Pastour*, souvenir de Sainte-Beaume. Op. 163. Prix : 7 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Nous préférons ce morceau aux deux précédents. Sans être moins brillant, il n'est pas jeté dans le moule ordinaire des fantaisies. Il y a quelque chose de plus que des traits plus ou moins coulants.

Bertini (H.). Souvenir des bords de la Durance. Op. 164. Prix : 7 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Nous devons les mêmes éloges à ce joli morceau rempli de choses bien trouvées et bien dites. Beaucoup moins d'élèves s'en occuperont, et c'est une véritable perte pour l'éditeur.

Bertini (H.). Grand duo à 4 mains sur *la Cloche des agonisants* et *la Poste*, de F. Schubert. Op. 165. — Meissonnier et fils.

Les chants sublimes de F. Schubert y sont traités à la façon des *cara, deh! consolati* des opéras italiens de mauvais aloi. Ce n'était pas ainsi qu'il fallait s'y prendre en choisissant des thèmes de l'immortel rêveur que vous aimez, vous tous qui avez l'âme sensible. Rien dans cette fantaisie de M. Bertini qui indique le caractère profondément mélancolique de *la Cloche des agonisants*, ni l'élan passionné et éloquent de *la Poste*. Le développement de ces chants devait naturellement porter la même empreinte. Le compositeur qui veut écrire une œuvre basée sur une pensée empruntée à un autre auteur, doit se l'assimiler, et la traiter comme s'il eût trouvé lui-même le thème principal, sinon le thème tranchera avec le reste, et si le thème est très beau, le reste n'en paraîtra que plus discordant. Il s'agissait bien de faire suivre le chant si douloureusement résigné de *la Cloche des agonisants* de deux variations dans le genre de Herz. Quant à *la Poste*, elle n'est suivie que d'une *Coda* insignifiante. Entre les deux thèmes, M. Bertini a placé une autre mélodie de Schubert, intitulée : *la Vieille*, qui ne se trouve pas indiquée sur le titre.

Croisez. Encouragement et récompense. En 2 suites, chaque : 5 fr. — H. Lemoine.

Nous nous bornerons à cette simple citation du titre, laconisme dont on nous saura gré.

Croze. Tremolo pour piano. Op. 25. Prix : 4 fr. 50 c. — S. Lévy.

Espèce d'étude sur le titre de laquelle se trouve la notice suivante : *Redemandé dans les concerts de Paris, Lyon, Marseille, le Havre, etc.* Cet etc. semble gros encore d'une demi-douzaine de villes ayant manifesté le même goût enthousiaste pour le *Tremolo* de M. Croze. Je crois ne devoir rien ajouter à cet éloge, imprimé en grosses lettres sur le titre, car je n'ai nulle envie de me brouiller avec tant de villes respectables, qui étaient parfaitement dans leur droit.

Croze. Nocturne de concert. Op. 26. Prix : 4 fr. 50 c. — S. Lévy.

Ceci est absolument du même crû ; il n'y manque que l'étiquette ci-dessus mentionnée. L'auteur aurait pu faire mettre sur le titre : *Non redemandé dans les concerts de Paris, Marseille, Lyon, le Havre, etc.* C'eût été un contraste piquant, et cette rédaction aurait eu sur l'autre l'avantage de la vraisemblance.

Czerny. Roudinetto sur un air polonais. Prix : 4 fr. — Prilipp.

C'est le *sept cent vingt et unième* œuvre de cet auteur dont le faire est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'y revenir.

Goldschmidt. Fantaisie sur *Don Pasquale.* Op. 17. Prix : 9 fr. — Chabal.

L'habile pianiste nous donne une véritable fantaisie de concert telle que les habitués des concerts aiment à les entendre. Certes, nous connaissons des morceaux du même auteur, beaucoup moins longs et moins difficiles, que nous préférons à cette grande machine à doubles sixtes, à cadences et à octaves plaquées ; mais telle quelle, cette fantaisie, bien exécutée, atteindra parfaitement le but que M. Goldschmidt semble s'être proposé. Hâtons-nous d'ajouter qu'il n'a qu'à vouloir pour satisfaire aux exigences d'un goût plus relevé et plus sévère.

Henselt. Mazurka et polka. Op. 13, no 6. Prix : 5 fr. — Brandus et Ce.

Deux jolies bagatelles.

Hoemelle. Grande fantaisie sur *la Juive*, d'Halévy. Op. 4. Prix : 7 fr. 50 c. — Brandus et Ce.

L'auteur est un jeune débutant, à en juger par le numéro d'œuvre. Nous pouvons le recommander aux amateurs : sa fantaisie, bien écrite, renferme de jolis effets, et les thèmes s'enchaînent d'une manière très heureuse.

Lacombe. Études de salon. Op. 38. Prix : 20 fr. — Colombier.

Parmi les douze études de ce cahier, on peut en louer quelques-unes, assez franchement menées, bien écrites dans leur genre, et bonnes à exécuter dans une réunion d'amateurs. Ce sont les études nos 3, 4, 7 et 10. Les 6me, 9me et 11me études sont encore brillantes à l'exécution, mais elles manquent de distinction ; ce sont des débuts et des développements assez vulgaires, et qui n'offrent pas assez d'intérêt dans un genre de musique si richement cultivé de nos jours.

Le Carpentier. Fantaisie sur un thème de Donizetti. Op. 122. Prix : 6 fr. — S. Lévy.

Le nom de l'auteur indique assez à quelle classe intéressante d'amateurs s'adresse l'opuscule en question. Il réunit toutes les qualités que ce genre exige.

Liszt. Élégie sur des motifs du prince Louis de Prusse. Prix : 6 fr. — Brandus et Ce.

Vous n'êtes pas sans connaître, de réputation du moins, les œuvres remarquables du prince Louis de Prusse, ami et élève de Dusseck. Liszt a choisi quelques uns de ces nobles chants, dont le second, si je ne me trompe, est extrait d'un quatuor pour piano et instruments à cordes. C'est un peu tourmenté et diffus. Le titre d'*Élégie* me semblait exiger plus de simplicité. Comme aspect général, la page 7 ne ressemble pas mal aux hiéroglyphes entaillés dans l'obélisque de la place Louis XV.

Liszt. Ouverture du *Freischütz* et ouverture du *Jubilé*, de Weber. Chaque : 9 fr. — Brandus et Ce.

A part quelques traits, page 6, qui accompagnent le magnifique chant en *mi-bémol*, et les deux lignes additionnelles, page 10, cette transcription est, comme celle des symphonies de Beethoven, digne des plus grands éloges et mérite la reconnaissance de tous les pianistes capables de la jouer. Une critique sévère, mais impartiale, doit encore faire des réserves sur quelques altérations trop sensibles de l'original : voyez, page 14, les fusées chromatiques à la main gauche. Quant à l'ouverture du *Jubilé*, nous devons lui décerner les mêmes éloges avec les mêmes restrictions.

Osborne. Romance sans paroles. Op. 51. Prix : 5 fr. *Le Bal.* Op. 58. Prix : 7 fr. 50 c. — H. Lemoine.

Deux morceaux agréables et d'une difficulté moyenne.

Schulhoff. Deuxième nocturne. Op. 19. Prix : 6 fr. — Heu.

Très joli et sans prétention.

Schulhoff. Deuxième valse. Op. 20. Prix : 7 fr. 50 c. — Heu.

Une valse pimpante et coquette comme il convient à ce genre. Nous préférons cela à bien de gros et lourds ouvrages.

Waldemuller. *Brise du soir*, fantaisie sur une mélodie arabe. Op. 10. Prix : 7 fr. 50 c. — Prilipp.

Le titre est bien long et le morceau en lui-même n'en dédommage pas. C'est tout à fait insignifiant ; on n'y trouve pas même cette pauvre petite adresse si commune aujourd'hui, qui consiste à trouver des gammes et des traits accommodés aux doigts les plus roides et les plus paresseux. Ce morceau nous rappelle un charmant dessin de Gavarni représentant une grosse femme, très mûre et qui est en train de chanter une romance : *Si j'étais la brise du soir !*

Willmers. Pensée fugitive. Op. 53. Prix : 6 fr. — Brandus et Ce.

Le petit ouvrage de cet excellent pianiste danois rappelle les mélodies sans paroles de son illustre prédécesseur Félix Mendelssohn, sans toutefois l'atteindre. Mais, à part ces réminiscences, c'est un joli morceau, bien écrit.

B.

NOUVELLES.

*** La restauration de la salle de l'Opéra se prépare avec autant d'activité que possible. Les architectes sont à l'œuvre, dessinent des plans, rédigent des devis, et bientôt l'exécution commencera sur toute la ligne. En attendant, les nouvelles continuent de circuler, et généralement elles n'ont qu'un tort, celui de n'être pas plus vraies que vraisemblables. Ainsi, nous lisons dans un journal que la commission des théâtres royaux se montre bien sévère à l'égard des nouveaux directeurs, et le fait est que la commission n'a encore rien décidé, rien discuté : c'est aujourd'hui, dimanche, qu'elle doit tenir sa séance, retardée par le grand procès qui occupe la Chambre des pairs. A propos de la clôture et de ses conséquences prévues par les engagements, on affirme que le ministre a ordonné tel ou tel mode de répartition de la subvention mensuelle entre les artistes grands et petits. Le fait est que le ministre n'a rien ordonné, mais que les nouveaux directeurs ont manifesté l'intention bien formelle de ne profiter nullement des avantages que la clôture paraît leur offrir, et de ne pas garder une obole de la subvention. Quant au mode de répartition, la justice et le bon sens indiquent que les petits appointements, suffisant à peine aux besoins de l'existence, doivent être intégralement payés. Quelques personnes regrettent que l'Opéra n'obtienne pas le droit de monter des ouvrages nouveaux avec de vieux décors, et cela dans l'intérêt des jeunes musiciens ; mais on oublie que l'Opéra n'a jamais été, ne saurait jamais être, un théâtre d'essai, et que le premier élément de ses succès sera toujours la magnificence. On affirme que les auteurs seront payés au prorata de la recette, et ce qu'il y a de certain, c'est qu'ils ne l'ont pas même demandé, parce que les auteurs savent qu'à l'opéra leurs droits ne sauraient être réglés sur le même pied qu'aux autres théâtres. On annonce que l'engagement de Roger avec l'Opéra-Comique expirant dans trois mois, l'excellent artiste fera partie du nouveau personnel de l'Opéra. D'abord, il y a erreur sur la durée de l'engagement, qui ne finit qu'avec l'année théâtrale, et puis, en vertu d'une décision récente, les théâtres royaux ne peuvent s'enlever réciproquement leurs sujets qu'avec l'autorisation du ministre, ou après un intervalle de deux ans. Enfin, on s'inquiète beaucoup de la faculté dont jouiraient les nouveaux directeurs d'augmenter le prix des places. Qu'on se rassure ; cette faculté ne pouvant s'exercer qu'à leurs risques et périls, on doit penser qu'ils n'en abuseront pas, mais si, par la nouvelle disposition de certaines loges, les abonnés se trouvaient plus à l'aise, n'est-il pas naturel qu'ils en tiennent compte ? Le directeur du Théâtre-Italien n'a-t-il pas augmenté le prix de ses locations, il y a quelques années, sans aucun inconvénient ni aucune réclamation de la part de personne ? Du reste, il faut espérer que la prochaine installation des nouveaux directeurs de l'Opéra mettra fin aux rumeurs de toute sorte, et que les conjectures tomberont devant les faits.

*** Berlioz est revenu depuis quelques jours à Paris.

*** Madame Dorus-Gras est toujours à Londres, où elle continue à briller dans les concerts. La célèbre cantatrice vient d'être appelée à la cour, où S. M. la reine Victoria lui a témoigné de la manière la plus gracieuse le plaisir qu'elle avait eu à l'entendre.

*** Thalberg vient d'être nommé par S. M. le roi de Suède chevalier de l'Ordre royal de Wasa. Ce célèbre pianiste a quitté Stockholm pour retourner en Allemagne par la voie du Danemarck.

*** MM. Séligmann et Schulhoff partent cette semaine pour aller aux eaux des Pyrénées. De là, ils se rendront en Espagne, où leur arrivée est déjà annoncée à Madrid.

*** Mademoiselle Tagliaoni et mademoiselle Rachel ont fait dernièrement la traversée d'Ostende en Angleterre sur le même vaisseau ; celui-là portait plus que César et sa fortune.

*** Mademoiselle Masson a terminé les représentations qu'elle était allée donner à Angers, en jouant *la Juive* avec beaucoup de talent et de succès. Elle a dit surtout la grande scène du troisième acte et le finale du cinquième, avec une remarquable expression dramatique.

*** Le solfége d'ensemble à deux, trois et quatre voix de Panseron vient d'être adopté par la ville pour entrer dans les classes des orphéonistes.

*** M. Wallerstein, le Strauss de la polka, et premier violon du roi de Hanovre, est dans ce moment à Paris.

*** Notre Conservatoire de musique n'a pas besoin d'être défendu : jamais il n'a compté plus d'élèves, déployé plus d'activité, ni rendu plus de services ; cela est évident pour quiconque ne refuse pas d'ouvrir les yeux, mais comprend-on qu'à propos de l'institution la moins rétribuée, tranchons le mot, la plus pauvre du royaume, on ose reprocher aux professeurs les traitements qu'ils reçoivent, lorsqu'en général ces traitements n'égalent pas ceux d'un garçon de bureau ? Comprend-on que leurs laborieuses fonctions soient travesties en sinécures ? Pour soutenir de pareilles inepties, il faut être bien ignorant ou bien jaloux.

*** Notre correspondant de Londres et autres lieux nous adresse une réclamation. Il prétend que lorsque les articles qu'il nous expédie passent mot pour mot dans un autre journal, après avoir figuré dans le nôtre, nous devons le payer double. Nous serons donc forcés de le renvoyer à ceux qui nous empruntent des colonnes entières sans même nous citer. Nous en prévenons surtout un jeune journal qui meurt pour renaître et renaît pour remourir!

*** L'administration de l'Opéra-National prévient les artistes musiciens qui désirent faire partie des chœurs ou de l'orchestre de ce théâtre, que les concours auront lieu la semaine prochaine dans la salle Herz. Le lundi 12, on entendra les choristes hommes ; le mardi 13, les choristes dames ; le jeudi 15, les instruments à cordes ; le vendredi 16, les instruments à vent. Ces diverses séances commenceront à onze heures du matin. Les artistes qui ne se sont pas encore fait inscrire n'auront qu'à se présenter aux jour, heure et lieu indiqués munis d'un morceau de musique avec accompagnement de piano.

Chronique départementale.

*** *Rouen*. — C'est samedi, 3 juillet, qu'a eu lieu dans notre ville l'exécution de l'ode-symphonie *Christophe Colomb* de Félicien David. Le succès a été sincère, unanime et a justifié à nos yeux tous les éloges qu'on a faits de cet ouvrage. Idées neuves et complètes, développements parfaits, instrumentation inimitable, sont les qualités qui, jointes à l'originalité des mélodies de Félicien David, assurent à ce compositeur une belle carrière et un succès de durée.

*** *Boulogne*. — Valgalier donne ici des représentations fort suivies : c'est dans *la Reine de Chypre* qu'il obtient le plus de succès. — Madame Germain est toujours applaudie dans le principal rôle de l'opéra : *Ne touchez pas à la Reine*.

*** *Niort, 3 juillet*. — L'Association musicale de l'Ouest vient de donner ses deux concerts. Le premier était consacré à l'exécution d'un oratorio, dont M. Eugène Delavault, déjà connu par son talent de chanteur, avait composé la musique sur un épisode du poëme de M. Benjamin Delavault, son père, *les Captifs d'Israël*. L'épisode est le mariage du jeune Tobie avec Sara, fille de Raguel. Le compositeur a prouvé qu'il n'avait pas trop compté sur ses forces, en choisissant pour son début des situations et des caractères difficiles à traiter musicalement. Plusieurs parties de son œuvre ont été franchement abordées : dans toutes, on a remarqué des intentions justes, une facture facile, abondante, une instrumentation étudiée. Les exécutants ont mérité de grands éloges : c'étaient madame Sabatier, MM. Bataille et Barbot, deux élèves distingués du Conservatoire de Paris, M. Minoret et mademoiselle Martin, que la ville de Niort est habituée à applaudir. M. Beaulieu, notre musicien par excellence, l'auteur de l'*Hymne du matin*, a joui du succès de son jeune émule, et l'a applaudi avec bonheur. C'est M. Beaulieu qui a conduit les chœurs. Ensuite madame Sabatier et mademoiselle Hubert ont chanté le duo du *Stabat mater* de Rossini. On a exécuté le *Gloria* de la messe en *fa* de Chérubini, le *Benedictus* de Beethoven, un fragment de psaume de Marcello, le madrigal de Gibbon, et la séance s'est terminée par le chœur de *Judas Machabée*, chanté avec un ensemble et une précision remarquables. Le programme du second concert était aussi riche que varié. La *Symphonie pastorale* de Beethoven, l'ouverture du *Freischutz*, le final du premier acte de *Guillaume Tell*, y encadraient des airs, duos et solos d'instruments exécutés par madame Sabatier, MM. Bataille et Barbot, Triébert et Jaucourt. Le congrès de l'année prochaine aura lieu à Poitiers.

*** *Lyon*. — Nous avons entendu cette semaine la belle symphonie de Félicien David, *Christophe Colomb*, dont l'exécution était dirigée par l'auteur lui-même. Depuis longtemps, nous n'avons vu un ouvrage d'un aussi grand mérite. Le *duo des Adieux*, la *Chanson du Mousse*, l'*Élégie de la Mère indienne* ont produit la plus vive sensation dans l'auditoire. Nous espérons avoir sous peu de jours une nouvelle exécution attendue avec impatience par tous les amateurs.

Chronique étrangère.

*** *Londres* 3 *juillet.* — Deux représentations de suite sans Jenny Lind, ou, suivant l'expression plus expressive des Anglais, *two nights without the Lind*, voilà ce qu'il y a eu de plus remarquable au théâtre de Sa Majesté. Dans la première, on a donné *Ernani*, chanté par mademoiselle Castellan, Franchini, Superchi et Bouché. La cantatrice était en voix, et les autres artistes ont fait tout ce qu'il fallait pour relever l'insignifiance (*the dullness*) de la musique. Aussi les bravos, les *bis*, les rappels n'ont-ils pas manqué. L'opéra était suivi d'un nouveau ballet-divertissement intitulé *Les quatre Éléments*, dont Perrot est l'auteur, et qui n'a pas obtenu moins de succès que le fameux pas des *Quatre Déesses*. Carlotta Grisi représente le feu, Rosati l'eau, et Cerriti l'air, qui se charge de réconcilier les deux éléments ennemis. Après le ballet, Colletti a chanté la scène de *Torquato Tasso*, de Donizetti. Ensuite on a encore dansé : Perrot et Carlotta Grisi ont exécuté leur délicieuse tarentelle. La seconde représentation se composait de l'*Elisire d'Amore* et du ballet. Enfin Jenny Lind a reparu le jeudi dans la *Figlia del Reggimento*, en présence de la reine et du prince Albert. Le samedi suivant, elle a dû chanter la *Sonnambula*. — A Covent-Garden, rien de nouveau; *Lucrezia Borgia*, *Il Barbiere*, un acte de la *Sonnambula* et *Norma* tout entière ont défrayé la semaine. Il faut ajouter une matinée musicale, dans laquelle le *Stabat mater* de Rossini a été exécuté, en compagnie d'autre musique.

*** *Constantinople.* — Le théâtre en planches qui existait à Péra ayant été détruit par l'incendie du 26 janvier dernier, un nouveau théâtre en pierres va s'élever sur l'emplacement de l'ancien. Les travaux vont bientôt commencer sur le plan qui en a été fait par M. Smith, architecte du palais d'Angleterre, et seront activés de manière que le théâtre soit prêt au plus tard au mois de décembre prochain. Il aura trois rangs de galeries et pourra contenir de 12 à 1,400 personnes.

— Liszt est arrivé ici, le 8 juin, par le paquebot de Galatz. Le sultan, informé de sa prochaine arrivée, avait recommandé d'une manière toute particulière de le conduire au palais de Tcheragan dès qu'il aurait mis le pied dans la capitale. Ces ordres ont été ponctuellement suivis. A peine arrivé, Liszt a vu tomber devant lui les portes du sérail, et a quitté le bateau à vapeur de Galatz pour se rendre aussitôt, accompagné du premier interprète de l'internonciature, M. le baron H. Resta, en présence de S. M., qui l'a accueilli de la manière la plus bienveillante et la plus distinguée. Le palais avait un air de fête. Le sultan, voulant sans doute faire apprécier par un juge aussi compétent sa bande de musique et ses chanteurs, ordonna aux uns d'exécuter des symphonies et aux autres des chœurs. Pendant ce temps, on avait fait des dispositions indispensables : l'excellent piano d'Érard avait été accordé et installé; le célèbre artiste préluda en présence de S. M., et joua avec sa verve et sa supériorité ordinaires l'andante de *Lucie de Lamermoor*, l'ouverture de *Guillaume Tell*, des fantaisies sur la *Norma*. Le sultan écoutait ces morceaux avec un intérêt toujours croissant, mêlé d'étonnement et d'admiration. Après lui avoir adressé les paroles les plus bienveillantes, S. M. manifesta le désir de l'entendre une seconde fois le lendemain. En effet, mercredi dernier, Liszt se rendit de nouveau au palais. Il est inutile de dire qu'il fut, comme la première fois, admirable d'entraînement et de verve, et que son jeu a causé le même étonnement. S. M. a renouvelé à Liszt l'expression de sa haute satisfaction, et lui a remis, à titre de souvenir une riche tabatière entourée de brillants.

*** *Vienne.* — Au théâtre An der Wien, les opéras : *Catherine Howard*, de Salvi, et *Pasquale*, de Donizetti, ont fait un éclatant fiasco.

*** *Ratisbonne.* — Soixante-deux réunions de chant prendront part à notre grand festival, avec un personnel de plus de 1,200 exécutants.

*** *Francfort.* — Madame Viardot-Garcia a paru, en tout, sept fois sur notre théâtre : elle a chanté deux fois le rôle de Rosine, du *Barbier de Séville*; deux fois le rôle de Norma et celui de Donna Anna. Avant son départ, madame Viardot a envoyé trois cents florins aux hospices.

*** *Hanovre.* — Les travaux de construction d'une salle de spectacle qui, par suite du manque de fonds, avaient été suspendus, vont être repris, grâce à une avance de 250,000 thalers (environ 800,000 fr.) que la maison de banque Meyer a faite au ministère des finances.

*** *Hambourg.* — On a repris *Stradella*. La partition de M. de Flotow a été accueillie presque comme une nouveauté; le succès a été des plus brillants.

*** *Munich.* — M. Lachner, maître de chapelle, a, dit-on, donné sa démission.

*** *Hesse-Cassel.* — Au théâtre de la cour on vient de jouer *Arria*, opéra de M. H. Stachle, paroles M. Hoffmeister. Ce début d'un compositeur de vingt ans a trouvé grâce devant le public; les journaux ont été moins indulgents.

*** *Zurich.* — Les réunions de chant ont donné une sérénade à M. Mendelssohn-Bartholdy, lors de son passage par cette ville.

*** *Copenhague.* — Le violoncelliste M. Charles Schuberth est arrivé ici le 15; le lendemain il a donné un concert au Théâtre-Royal. Le roi, qui assistait à cette brillante soirée, a fait inviter le virtuose à son château de Bernstorf.

*** *Rome.* — On fait des collectes pour subvenir aux frais des funérailles que l'on prépare à O'Connell. Une messe de *Requiem* sera chantée dans une des principales basiliques.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

En vente chez BRANDUS et Cie, successeurs de Maurice Schlesinger,

97, rue Richelieu.

VINGT-QUATRE MORCEAUX

CHOISIS DANS LES

QUATUORS ET QUINTETTES

DE

HAYDN, MOZART ET BEETHOVEN

ARRANGÉS POUR PIANO

PAR LE CÉLÈBRE

J.-B. CRAMER.

EN QUATRE SUITES.

1re suite : **Haydn.** — 2e suite : **Mozart.** — 3e et 4e suites : **Beethoven.**

Prix de chaque suite : 15 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 29. 18 Juillet 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu; Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Lettres d'Italie : A M. Théobald de Saint-Germain (deuxième lettre); par F. DANJOU. — Mémoire sur la voix humaine ; par A. DE LAFAGE. — De l'enseignement musical en France (cinquième article); par H. BLANCHARD. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

LETTRES D'ITALIE.

A M. THÉOBALD DE SAINT-GERMAIN.

DEUXIÈME LETTRE *.

Naples, 3 juin 1847.

Mon cher ami,

Je voulais vous conduire aujourd'hui dans la société de quelques vieux et doctes personnages avec lesquels j'ai lié connaissance intime à Rome, et qui se nomment : Nicolas de Capoue, Ægidius de Marino, Théodon de Capio, Philippe de Vitry, Vetulus de Anania, Pierre Talhandier, Prodoscimo de Beldemandis et quelques autres tout aussi peu célèbres. Ils vous auraient expliqué tous les secrets, vous auraient appris toutes les subtilités de la musique du moyen âge, sur laquelle ils ont écrit de savants ouvrages, restés pour la plupart ignorés, et qui reposent depuis des siècles dans les armoires du Vatican. Mais, pour causer avec ces vieux maîtres, pour recueillir leurs enseignements, commenter leurs paroles, comprendre leurs énigmes, il faudrait du calme, du silence, et ce n'est pas à Naples qu'on en saurait trouver.

Quel tumulte, bon Dieu! quelle cohue, quel tintamarre!

Vous avez vu souvent, dans vos bois de Chevrigny, quelque mouche s'aventurer à l'entrée d'une fourmilière, aussitôt, les fourmis s'agitent, se rassemblent en foule autour de la mouche imprudente, l'entourent, l'arrêtent, l'étouffent, et la portent dans le grand magasin d'approvisionnement, où elle sera dépecée pour être distribuée par morceaux à un peuple affamé. Tel est en général le sort qui attend l'étranger qui débarque à Naples; il est pressé, obsédé, accablé, par une population turbulente, criarde, qui saute, qui rit, qui pleure, qui chante, qui pousse des clameurs à rendre sourd un sonneur de Notre-Dame, et quand le pauvre voyageur sort des mains des douaniers, des facchini, des vetturini, des cancerieri, des carabinieri, il court risque de n'avoir, comme beaucoup de gens du pays, qu'une casquette pour tout vêtement.

Ce premier moment de trouble passé, Naples devient, au bruit près, un séjour délicieux, pourvu cependant qu'on ne soit pas susceptible à l'endroit de la propreté, qu'on ne soit pas grand ami de la liberté, et pourvu surtout qu'on n'aime pas la musique et qu'on n'en recherche pas les jouissances.

(1) Voir le numéro 24.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE V*.

Une rencontre à Paris.

Le village dans lequel Carlo et Francesco firent leur entrée ne parut pas d'abord très sensible à l'honneur de recevoir ces deux jeunes artistes. Il n'y avait sur la porte de quelques misérables cabanes que de pauvres enfants déguenillés qui ouvraient de grands yeux et de grandes oreilles, mais dont la contenance exprimait plus d'étonnement que de plaisir. Carlo avait beau frotter de toute sa force les cordes de son violon, et Francesco tirer de son gosier les plus jolies chansons de son répertoire, pas la plus petite pièce de monnaie ne tombait dans leur escarcelle. Un vieux paysan, sortant d'une chaumière devant laquelle ils avaient joué plus longtemps que devant les autres, leur dit même dans un patois qu'ils ne comprirent pas, mais avec un geste qui n'avait rien d'équivoque : « Allez-vous-en, je n'ai rien à vous donner. » Carlo commençait à regretter plus vivement que jamais les louis d'or que le riche voyageur leur avait offert si généreusement, et il n'est pas bien sûr que l'altier Francesco ne se repentît pas au fond du cœur d'avoir un peu trop fidèlement reproduit la tradition d'Hippocrate refusant les présents d'Artaxerce. Ils allaient sortir de cette bourgade inhospitalière, lorsqu'un homme à cheval vint à passer, et, après les avoir écoutés quelques instants, leur jeta une pièce qui pouvait bien valoir vingt-quatre sous. Cela fait, l'homme piqua des deux et disparut.

Il faut avoir été sur le point de se coucher sans souper et à la belle étoile, quand on s'est procuré par une longue marche un fond solide d'appétit et de lassitude, pour s'élever à la hauteur de la sensation que produit la lueur d'une pièce d'argent quelconque rayonnant tout à coup aux yeux de gens entièrement dénués d'espèces métalliques. On retrouverait son pays, sa famille, sa maîtresse, après une séparation de dix ans, qu'on ne se sentirait pas plus profondément ému qu'à l'aspect de cet éclair bienfaisant, de cette étoile polaire, qui vous remet dans le chemin d'un gîte et d'un souper.

Aussitôt la même joie pénétra le cœur des deux artistes :

— Tu vois bien, s'écria Francesco, que j'avais raison de te le dire : Avec du talent on ne manque jamais de rien.

— Oui, oui, répondit Carlo, je vois que nous avons été bien près de ne rien voir du tout : mais enfin pour ce soir je n'ai plus d'inquiétude!... A la grâce de Dieu jusqu'à demain!

Les deux jeunes gens retournèrent sur leurs pas et s'arrêtèrent dans une auberge qu'ils avaient lorgnée en passant. Ils y soupèrent sobrement et y dormirent d'un sommeil admirable; mais à peine leur resta-t-il assez de numéraire pour acheter un morceau de pain bis et déjeûner en vrais anachorètes. Jusqu'à Lyon leur voyage se poursuivit avec les mêmes alternatives de bien et de mal-être. Le bien, c'était d'attraper quelques menues parcelles d'argent ou de cuivre, quelques prestations en nature, pain, lait, viande ou fruits; le mal (et le mal arriva souvent), c'était de jeûner toute une journée, de dormir dans un champ ou sur les branches d'un arbre. Jamais Francesco ne se montrait plus fier que dans ces occasions, où la philosophie devait lui tenir lieu de tout le reste; mais il n'en était pas de même de Carlo, qui ne pouvait s'empêcher de pousser des soupirs d'autant plus sonores, qu'ils partaient d'un instrument tout à fait creux et vide.

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26 et 28 de cette année.

La propreté et la liberté, ce sont deux bienfaits auxquels il faut renoncer en Italie. Pour ce qui est de la musique, je me demande comment on peut garder chez nous l'opinion que ce pays est la terre classique du chant, la patrie des belles voix, la source de la vraie musique populaire; c'est au contraire la contrée de l'Europe où l'on entend le plus de voix rauques, d'organes altérés, où l'on trouve le moins de dispositions naturelles pour la musique, où les artistes sont plus ignorants, les virtuoses plus rares, où l'exécution musicale est plus négligée, où les compositions dramatiques sont plus vides d'idées et d'effets.

J'entendais à Rome et j'entends ici chaque soir chanter des cantiques dans les églises; on ne saurait y distinguer les voix de femmes de celles des hommes, les unes et les autres sont dures, rauques, éraillées; ce ne sont plus des chants, mais des burlements dans le genre de ceux que poussaient les sauvages des montagnes Rocheuses qui ont donné, l'an dernier, des représentations à Paris.

Les artisans, les marins, fredonnent quelques anciennes chansons, mais leurs intonations sont si douteuses, leurs voix si fausses, qu'il serait difficile de noter ces airs qui n'appartiennent à aucun mode, qui ne rentrent dans aucune échelle musicale.

Vous savez que Villoteau, membre de la commission envoyée en Egypte au commencement de ce siècle, a prétendu que l'échelle musicale des Arabes se divisait par tiers et quarts de ton; on pourrait soutenir la même opinion au sujet du peuple de Naples: seulement, ce n'est de sa part le résultat d'aucun système, mais bien d'une organisation vicieuse et de l'absence de toute éducation musicale.

Du reste, s'il y avait ici, comme on l'a dit, des dispositions innées pour la musique, on se réunirait pour chanter, ce qui n'a pas lieu. Il y avait bien à Rome quelques troupes de chanteurs ambulants qui exécutaient ou plutôt qui braillaient des chœurs de Rossini. Cela ressemblait fort pour le goût, la justesse et l'ensemble, aux litanies qu'entonnent, tous les lundis soir, les pèlerins qui reviennent de la barrière Mont-Parnasse. A Naples, ces concerts grossiers n'existent même pas, et toute la musique populaire y consiste dans quelques refrains isolés ou dans les airs monotones des zampognari qui font danser les marionnettes.

On ne trouve plus ici les joueurs de mandoline qui parcouraient le soir les rues désertes de Rome. Le morne silence qui règne la nuit dans la ville éternelle était souvent troublé par leurs suaves harmonies; mais, à Naples, le bruit incessant des voitures, les cris des sorbettari, macaronari, et autres marchands en plein vent, ont fait fuir la douce mandoline, et c'est à peine si les sons perçants, les étranges accords des pifferari sont entendus à quelque distance; en tous cas, le peuple donne toute son attention aux marionnettes et ne paraît pas le moins du monde sensible à la musique.

Nous avons vu, en France, depuis cinquante ans, l'influence de la musique dramatique se faire sentir jusque dans les airs populaires; il n'y a même aujourd'hui d'autre musique populaire que celle empruntée aux opéras de Meyerbeer, Rossini, Halévy, Auber, Adam, etc. A Naples, le peuple a conservé des chants informes, baroques, étrangers pour la plupart à la tonalité moderne, et pour l'exécution desquels il n'est besoin d'aucune flexibilité, d'aucun charme dans la voix.

Il existe à la vérité des recueils de chansons nationales napolitaines qui contiennent plus d'une mélodie gracieuse et originale; mais ces chants ne sont pas précisément ceux du peuple, la plupart sont des morceaux de salon composés par les Romagnesi ou les Panseron du pays; en tous cas, ceux qui sont réellement populaires sont chantés d'une manière si grossière, avec des organes si rudes, que leur exécution confirme mes observations sur la rareté des voix et l'absence de dispositions musicales chez les Napolitains; d'ailleurs, tous les peuples ont eu leurs chants populaires, et les Russes, les Irlandais, les Bretons, qui ne passent pas pour des peuples musiciens, ont des mélodies nationales tout aussi remarquables que les *canzone napolitane*.

Enfin, pour vous dire toute ma pensée, je trouve que les voix peu renommées de nos paysans d'Auvergne sont pour le moins aussi pures, aussi timbrées, aussi sonores, que celles des artisans napolitains.

Il est difficile de détruire et imprudent de heurter un préjugé comme celui qui accorde aux Italiens le don inné de la musique; cependant, il serait bien utile de prouver que ce génie, ces prétendues dispositions naturelles pour cet art résultent uniquement des institutions dont un pays est pourvu, de l'éducation qu'on y reçoit, et non pas de certaines influences chimériques du climat ou de certaines conditions d'organisation.

La musique est devenue florissante et populaire en Allemagne parce qu'on y apprend dès l'enfance, dans toutes les écoles, les éléments du chant, et parce qu'aucun instituteur primaire n'y peut exercer sa profession sans avoir acquis une instruction musicale assez étendue.

A Lyon, leur sort s'améliora : ils jouèrent dans des cafés, sur des places publiques, et quand ils eurent gagné une somme suffisante pour se remettre en route, ils partirent pour Paris et s'y rendirent en droite ligne, sans plus vouloir exercer leurs talents sur le chemin. Ils arrivèrent un soir par la barrière de Fontainebleau dans la grande ville, qu'ils trouvèrent encore bien plus grande qu'on ne la leur avait dépeinte, lorsqu'il leur fallut la traverser presque tout entière pour aller chercher le signor Caldara, qui logeait alors rue Française, à quelques pas de la Comédie-Italienne.

Caldara était malade, et triste par conséquent : depuis quelques jours il ne mettait pas le pied dehors, et venait d'avaler une potion prescrite par son docteur, lorsqu'on lui annonça que deux jeunes gens arrivant d'Italie demandaient à lui parler.

— Que le bon Dieu les bénisse! dit-il à sa chambrière : on n'arrive pas d'Italie à cette heure-ci!... Ce sont des intrigants... des voleurs peut-être. Faustina, dis-leur de ma part que je suis bien fâché, mais qu'ils reviennent, ou plutôt qu'ils ne reviennent pas... Cela fera bien mieux mon affaire.

— Oui, monsieur, mais je doute que cela fasse la leur... Ils arrivent à pied... ils sont couverts de poussière, et pourtant fort gentils, je puis vous l'assurer. Ils ne connaissent personne dans la ville, personne, excepté vous.

— Et d'où diable me connaissent-ils?...

— Ce n'est pas eux, mais un ami de leur père, dont ils vous apportent une lettre... Un drôle de nom, par parenthèse... *maestro*... *maestro*... j'y suis, maître Daphnis!

— Maître Daphnis, *Corpo di Bacco!* Lui que je croyais mort, et à qui je dois trop pour ne pas recevoir ceux qu'ils m'envoient!... Dis-leur d'entrer, Faustina, dis-leur d'entrer.

Et dès qu'il eut aperçu les deux jeunes gens, Caldara se lança dans tout le luxe des démonstrations italiennes. Francesco se tenait toujours droit et sur la réserve, tandis que Carlo se livrait avec abandon. Caldara lut la lettre de maître Daphnis :

— *Capisco!* s'écria-t-il, *ah! pur troppo capisco!* c'est-à-dire, mes chers amis, mes petits anges, que vous me voyez dans l'embarras le plus cruel... Je ne sais absolument que faire pour vous obliger. Vous avez du talent, beaucoup de talent, trop de talent, je m'en rapporte à vous, je n'en doute pas; mais ce n'est pas tout que du talent, il faut de la place. Il a l'air de croire, cet excellent ami, ce cher maître Daphnis, que la comédie italienne n'est faite que pour les Italiens!... Autrefois, à la bonne heure, lorsque nous la possédions seuls et exclusivement, lorsque nous n'étions là que des Italiens, jouant en italien, n'admettant chez nous d'étranger que l'argent, parce que l'argent, voyez-vous, il est de toutes les nations, l'argent est cosmopolite. Mais les temps sont bien changés... Depuis qu'on nous a mariés avec l'opéra-comique, depuis qu'on nous a contraints de partager notre théâtre avec cet enfant de la foire, ce bâtard du drame et de la musique, heureux comme tous les bâtards, et qui fait plus d'argent que nous, qui grandit et s'élève, tandis que nous tombons, les Français sont tout, et nous ne sommes plus rien. Moi-même, je m'attends tous les jours à recevoir mon congé par la seule raison que je suis Italien d'Italie, et qu'un Français de Chaillot ou de Nanterre voudra me succéder.

Francesco conservait toujours son maintien haut et fier, mais des larmes roulaient dans les yeux de Carlo.

— Voyez donc, signor, dit Faustina à Caldara, vous faites pleurer ce pauvre enfant.

Eh! *per Dio!* tu sais bien que j'aimerais mieux cent fois le faire rire!... Mais toi-même, qu'en penses-tu? que me proposes-tu?

— D'abord, reprit Faustina, de leur indiquer une auberge où ils pourront souper et coucher. Et puis, la nuit porte conseil... demain matin ils reviendront, et nous tâcherons de leur trouver quelque chose.

— Oh! toi, je te reconnais, dit Caldara; du moment que tu les as vus, l'intérêt t'a saisie au cœur, et je sais bien pourquoi. N'importe, je suis de ton

La musique a été florissante naguère en Italie, mais depuis trois siècles elle a cessé d'y être populaire. Les conservatoires ont formé des artistes fameux, des chanteurs habiles, des maîtres savants, destinés les uns et les autres aux plaisirs des grands seigneurs, ou, si l'on veut, aux jouissances des esprits cultivés; mais ces institutions n'ont contribué en rien à la popularité de l'art, pas plus qu'elles n'ont dû leur éclat au génie naturel des ultramontains pour la musique.

Cherchons donc ailleurs que dans un don de la nature ou dans un effet du climat les causes qui ont fait sortir de l'Italie les plus grands chanteurs et tant de maîtres justement célèbres.

Pour les chanteurs, la raison de leur supériorité est facile à reconnaître. Un enfant entre à l'âge de huit ans dans un Conservatoire et y reste *enfermé* jusqu'à vingt-deux ans. Pendant ce temps, il s'exerce chaque jour à l'art du chant sous la direction d'un bon maître, il étudie toutes les parties de la musique et même la composition, et quand il sort de cet établissement il est non seulement un chanteur habile, mais un musicien consommé.

Qu'on nous donne en France une institution où un jeune homme pourra passer quatorze années sans contact avec le monde, sans préoccupations d'aucune sorte, uniquement livré à l'étude du chant, et l'on verra si nous n'avons pas bientôt de grands artistes en ce genre.

Le Conservatoire de Naples entretient cent pensionnaires qui y demeurent quatorze ans, tandis qu'on n'en compte guère que dix au Conservatoire de Paris. Ces derniers entrent dans l'établissement à un âge assez avancé, ils n'y restent que peu d'années, n'y peuvent faire que des études incomplètes, et dès le premier jour de leur entrée sont préoccupés des rôles qu'ils doivent apprendre pour leurs débuts bien plus que des longs exercices qu'il leur faudrait faire pour assouplir leur voix, en développer l'étendue, en régler la force, en varier l'expression.

Le budget du Conservatoire de Naples ne dépasse pas 36,000 ducats, soit environ 180,000 francs. Avec cette somme, on nourrit et on habille cent pensionnaires, on paie deux gouverneurs, un recteur ecclésiastique, un directeur, et vingt-quatre professeurs. Si je ne me trompe, le budget du Conservatoire de Paris n'est pas beaucoup moins élevé, et cependant les frais devraient y être moins considérables, puisque la grande majorité des élèves se compose d'externes. Le traitement de Mercadante, directeur, est de 7,500 francs par an; 7,500 francs à Naples équivalent au moins à 12,000 francs à Paris. — Le traitement des autres maîtres varie de 1,200 francs à 2,500. — Je ne sache pas que les professeurs du Conservatoire de Paris, excepté le professeur de chant, soient beaucoup mieux rétribués (1).

Il m'est donc permis de penser qu'avec une autre répartition de l'argent qu'on dépense en France pour le soutien du Conservatoire, on y pourrait entretenir un plus grand nombre de pensionnaires, les admettre dès l'âge de huit à dix ans, les garder jusqu'a vingt-deux, en leur donnant une instruction complète et soignée. Tant qu'on n'aura pas pris cette mesure et fait cette expérience, on ne saura rien alléguer de plausible à l'appui du préjugé qui fait naître les grands chanteurs comme les orangers sur le sol d'Italie.

Quant aux compositeurs illustres qui ont porté si haut la gloire musicale de l'Italie, ils avaient également reçu dans les Conservatoires cette éducation calme, patiente, austère, qui était si propre à former de grands hommes.

Aujourd'hui, les Conservatoires d'Italie sont en partie supprimés, ceux qui subsistent se ressentent de la décadence et de la décrépitude de toutes les institutions de ce pays. A Naples, l'établissement paraît mal tenu, sans ordre, sans propreté; les élèves y ont en général l'air maladif, le regard éteint; parmi les professeurs, il y a quelques hommes vraiment instruits, mais qui, retranchés derrière les noms de Durante, Léo, Jomelli et autres grands maîtres de l'école napolitaine, paraissent étrangers au reste du monde, et connaissent à peine l'existence des chefs-d'œuvre des écoles allemandes ou françaises. J'en ai trouvé qui ignoraient jusqu'au nom d'Halévy!...

Comment en serait-il autrement? la censure élève un mur infranchissable entre la France, l'Angleterre, l'Allemagne et les frontières de ce pays. Depuis même qu'un Pape réformateur est assis sur la chaire de Saint-Pierre, les journaux de Rome sont expressément défendus à Naples. La pensée humaine est bannie

(1) *Note du rédacteur.* — Le budget du Conservatoire de Paris est de 150,000 fr., et il n'y a pas moins de 650 élèves. Le directeur n'a que 8,000 fr. par année; il n'y a que trois ou quatre professeurs de composition et de chant qui touchent 2,500 ou 2,000 fr., les autres ne touchent que 1,500 fr., 1,000 fr., 500 fr., et beaucoup ne touchent rien. Au point de vue de l'économie, il est donc certain que le Conservatoire de Paris a l'avantage sur celui de Naples. Du reste, ce sont deux organisations et deux destinations tout à fait différentes, et l'on ne saurait conclure pour ou contre d'une supériorité relative sur un point donné à une supériorité absolue et générale.

---

avis... Bonsoir, mes chers enfants, dormez bien et ne faites pas de mauvais rêves. Faustina, dis au portier de les conduire à l'Épée-de-Bois.

Le lendemain, les deux frères se rendirent de bonne heure chez Caldara; ils y étaient à peine depuis vingt minutes, lorsqu'on entendit un bruit de portes et une voix de femme qui criait dès l'antichambre:

— C'est moi!... Il est chez lui!... comment va sa santé?... il faut que je lui parle!

Et au même instant une jeune et jolie personne s'élança dans la chambre, sauta au cou de Caldara en lui disant:

— Eh bien! mon vieux, cette gavotte?... ne l'aurai-je donc jamais?... tu sais que je ne puis la danser sans toi, que tu me tiens par les jambes!... Ils sont si bêtes, si lourds, ces musiciens français!.... avec leur musique, il me semble toujours que je traîne le boulet, que j'ai les fers aux pieds!... avec la tienne, je vole, je caracole, ce qui fait que j'en raffole!...

— Parce que vous êtes une folle, répondit froidement Caldara.

— Folle tant que tu voudras, reprit l'autre, tu n'es pas le premier qui me l'aies dit; mais ma gavotte!.... ma gavotte!.... Je veux, j'exige, j'attends ma gavotte.

— Vous l'aurez demain.... vous l'auriez eue même dès ce soir si je n'eusse reçu hier une lettre d'Italie, avec les deux jeunes gens que voici...

En disant ces mots, il montrait Carlo et Francesco à la jeune femme, qui se retourna pour les regarder, et qui, poussant un cri:

— *Cieli!* s'écria-t-elle, c'est prodigieux!... Ils lui ressemblent à faire frémir!... Caldara, où avez-vous fait faire ces enfants-là?....

— A Venise.

— Par qui?

— Eh! signora, par leur père, je suppose.

— Qui s'appelle?...

— Il s'appelle... il s'appelle... Angelo!...

— Je l'aurais parié..... Je m'évanouis..... je me meurs!.... Non, non, je suffoque de joie!... Mes amis, mes enfants, venez m'embrasser!... Je suis votre sœur, votre belle-sœur; non, plutôt votre bonne sœur, et vous le verrez... je vous le prouverai!...

Carlo, Francesco et Caldara lui-même, restaient immobiles de surprise. La jeune femme continua en s'adressant aux deux jeunes gens:

— Vous souvenez-vous de votre frère Rafaele?... Eh bien! moi, je suis la Colonna, qui l'ai trouvé à Venise, à mon retour de Russie. J'en suis tombée amoureuse.... je l'ai enlevé... conduit en France!.. Ah! c'est que je l'aimais!... je l'aime toujours, entendez-vous?... Je suis sa femme... Il n'y manque rien, que le prêtre et le notaire, mais qu'est-ce que cela fait? Je n'en suis pas moins votre sœur... Embrassez-moi, mais embrassez-moi donc!...

La célèbre danseuse était toujours la même par la vivacité de son caractère et l'impétuosité de ses allures. Lorsqu'elle eut bien pressé dans ses bras les deux frères, Carlo lui demanda si Rafaele était toujours à Paris.

— Non pas, répondit-elle, je l'ai laissé à Londres pour quelque temps... J'avais des motifs... mais un de ces jours il reviendra, ou vous l'irez rejoindre. Vous venez ici chercher fortune, n'est-ce pas? C'est pour cela que votre père vous adressait à Caldara... Eh bien! moi qui vous parle, je me charge de tout... Venez chez moi tous les jours, à toute heure, vous y rencontrerez ce que la cour et la ville ont de mieux... vous y verrez le contrôleur-général, le cher abbé Terray, qui m'honore de sa protection. Je danse à l'Académie royale de Musique et je demeure tout au haut du faubourg Saint-Honoré. Sans adieu, mes chers beaux-frères... Venez dîner tantôt, je compte sur vous; et toi, mon bon Caldara, à demain ta gavotte.

A ces mots, la danseuse s'en alla ou plutôt s'envola, sans laisser à personne le temps de lui répondre.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

de cette contrée sous quelque forme qu'elle se présente, à moins cependant qu'elle ne soit hostile à la liberté ou aux nations qui la possèdent; il n'est pas jusqu'à la *Gazette musicale* qui ne soit mise à l'*index*, et il m'a fallu la protection d'un des censeurs pour retirer de la poste un numéro qui m'était adressé. L'art, pour s'épanouir, a besoin d'air, de liberté : ici, il est relégné au fond d'un puits où il s'étiole et dépérit.

Je n'ai rien à vous dire du théâtre, si ce n'est que la fameuse salle de San Carlo est vraiment une des merveilles de l'Italie, que les danseuses y portent par ordre des pantalons couleur bleu de Prusse, qu'on y exécute fort médiocrement la très médiocre musique du maestro Verdi, qu'on y crie tout aussi fort qu'à l'Opéra de Paris, mais qu'il n'y a pas de claqueurs, et que le public a le bon goût de ne pas applaudir.

Si la musique militaire des troupes napolitaines est l'expression de leurs sentiments belliqueux, elles ne doivent pas former une armée bien redoutable. Rien de plus doux, de plus pastoral, de plus gracieux que les morceaux d'harmonie qu'on exécute ici. Les hautbois, les flûtes, les bassons, les clarinettes s'y livrent seuls à de joyeux ébats; la bruyante trompette, les tambours, les grosses caisses n'y résonnent qu'à de rares intervalles et comme pour réveiller l'auditoire, car c'est vraiment, vu la position de ceux qui écoutent, de la musique à dormir debout. Cependant il y aurait de l'injustice à ne pas reconnaître que les exécutants sont en général assez habiles, et que les solos sont parfaitement bien rendus. Mais ce qui manque à tout ce qu'on entend comme à tout ce qu'on voit ici, c'est le goût, le tact et la convenance. Rien n'est à sa place; l'hospice des Aveugles est bâti sur une montagne qui domine la ville et où l'on jouit d'une des plus belles vues qui soient dans le monde; Naples est la cité la mieux pavée de l'Europe, celle où l'on peut marcher avec le moins de fatigue; c'est aussi la ville où l'on va le moins à pied et où l'on voit dans chaque rue l'enseigne d'un pédicure. Il n'est pas jusqu'aux puces savantes, *pulci industriosi*, qui n'aient eu l'incroyable idée de venir donner des représentations ici, c'est-à-dire dans le pays où l'on a le moins besoin de se déranger et de prendre un billet pour jouir d'un tel spectacle.

La musique de Musard vous semblerait du plain-chant auprès de celle qu'on entend dans les églises. On exécutait hier à la Chiesa-Nova une messe du maestro Mercadante. Cette composition est faite d'après un nouveau plan. Chaque phrase du *Gloria* ou du *Credo* donne lieu à un morceau séparé, solo, duo, trio dans le style *appassionato*, et après chaque pièce l'orchestre se repose et s'accorde. Le tout se termine par un rondo *Alla Polacca*.

Cependant, à la cathédrale Saint-Janvier, on a conservé plus de gravité et de convenance dans le chant, et les offices s'y font même mieux que dans les églises de Rome. Le chœur des chapelains exécute ordinairement avec assez de goût et d'ensemble le chant ecclésiastique. Le maître de chapelle, Gennaro Parisi, est un praticien habile. J'ai entendu et lu diverses compositions de cet artiste qui dénotent un homme d'un réel talent, mais à qui il manque, comme à tous les musiciens de Naples, d'avoir connu autre chose que les ouvrages des anciens maîtres. Le préfet du chœur, Andrea Ferrigni-Pisone, est peut-être aujourd'hui le seul prêtre italien qui ait fait une étude assez approfondie de la théorie et de l'histoire du chant ecclésiastique. Il est auteur d'un opuscule intitulé : *Dissertazione sull' origine e progressi della musica sacra*, dans lequel il fait preuve d'une réelle érudition. Malheureusement, faute d'avoir eu connaissance des travaux de la critique moderne, le chanoine Ferrigni est tombé dans de graves erreurs. Son livre est cependant utile à consulter.

On chante habituellement, à la cathédrale de Naples, le simple plain-chant, qui y produirait un excellent effet, s'il était convenablement accompagné; mais les organistes, pour être moins ignorants que ceux de Rome, n'ont guère plus de goût, et non contents d'accompagner une voix seule avec des jeux qu'on n'oserait pas employer en France pour en accompagner cinquante, ils s'amusent encore à couvrir de broderies, de roulades la cantilène ecclésiastique. Dans les couvents de religieuses, on chante le plain-chant comme les organistes le jouent, c'est-à-dire en le défigurant par mille ornements, appoggiatures, ports de voix, etc.

En général, les églises sont décorées, comme à Rome, de deux orgues placées de chaque côté de la nef. C'est dans la tribune de ces orgues qu'on fait monter, les jours de fête, huit ou dix choristes, du théâtre Saint-Charles, qui chantent une messe de Paisiello ou de quelque autre maître du siècle dernier. On réserve ces vieilleries pour les grandes solennités. Mais, à mon avis, les simples offices où l'on n'entend que le plain-chant sont infiniment plus dignes, plus graves que ceux des fêtes extraordinaires.

Il n'y a pas, à Naples même, d'orgues d'un effet aussi puissant, d'un volume de son aussi considérable que nos orgues de chœur de Saint-Eustache ou de Notre-Dame. J'ai été voir et entendre, au monastère de la Cava, près de Salerne, un orgue construit depuis peu d'années, et qu'on dit être le plus grand de toute l'Italie. Il contient 84 registres et près de 8,000 tuyaux; l'étendue des claviers, au nombre de trois, est de six octaves, la disposition et la composition de cet orgue diffèrent beaucoup de nos orgues. Les claviers à main n'ont aucun jeu d'une intonation plus grave que celle des *huit pieds*. Les jeux à anches, au nombre de cinq seulement, ont un son grêle, chevrotant et enroué. L'air qui alimente cet orgue est d'ailleurs extrêmement peu comprimé, et il n'a pas une puissance de son en rapport avec le nombre des jeux. En revanche, plusieurs de ces jeux sont d'une qualité parfaite, j'ai remarqué surtout des flûtes octaviantes d'un effet ravissant, et, aux pédales, une flûte ouverte de trente-deux pieds, qui est la plus belle que j'aie entendue. On trouve dans cet instrument des jeux à anches libres, des boîtes expressives, des soufflerie horizontales, mais avec de si grandes différences dans le système de constructions, qu'il n'est guère possible de croire que le facteur ait eu connaissance des applications qui ont été faites en France des mêmes perfectionnements.

Les bons PP. bénédictins qui habitent au monastère de la Cava, sont convaincus qu'il n'existe pas dans le monde un instrument aussi parfait que celui qu'ils ont fait établir pour le prix d'environ 60,000 francs. A Harlem, à Fribourg et ailleurs, on croit aussi posséder le plus bel orgue du monde. La vérité est que la facture d'orgues, telle qu'elle a été pratiquée en France depuis quinze ans, par MM. Cavaillé, Barker, John Abbey, est supérieure à tout ce qui se fait dans le reste de l'Europe en ce genre.

Je pars dans quelques heures pour Malte et la Sicile. On me promet de belles trouvailles dans la bibliothèque des chevaliers, dans les monastères de Montréal, des bénédictins de Catane et de Palerme. J'ai déjà une malle pleine de notices et de documents sur l'histoire de la musique. J'ai copié sept manuscrits inédits et inconnus, j'ai recueilli plus de 150 *fac simile* de toutes les notations musicales antérieures à l'époque de Guy d'Arezzo; j'ai mis en partition environ 200 chants populaires, laudi spirituali, villanelles, canzone, etc., composés dans les XVe et XVIe siècles; enfin, j'ai tout lieu d'espérer que la mission que M. de Salvandy a bien voulu me confier, ne sera pas sans résultat pour l'art, ou sans intérêt pour les érudits.

Quand je trouverai quelque coin tranquille où je puisse relire mes notices, compter mes richesses, je vous enverrai le détail et l'inventaire de ma petite fortune. C'est bien le cas de dire avec l'un des sept sages : *omnia mecum porto*.

Votre ami, F. Danjou.

MÉMOIRE SUR LA VOIX HUMAINE,

Présenté à l'Académie des sciences, en 1840, par MANUEL GARCIA, professeur de chant au Conservatoire royal de musique; augmenté de quelques observations nouvelles.

La famille Garcia n'était pas seulement destinée à fournir pour le chant d'excellents exemples: un de ses membres devait de plus nous donner à cet égard des préceptes non moins excellents, et apporter dans cette matière une largeur de vues, une précision et une profondeur que l'on eût en vain cherchée dans d'autres écrits du même genre, quel que fût d'ailleurs leur mérite réel. Dans la première partie de sa méthode, publiée il y a quatre ans, M. Manuel Garcia avait refondu le mémoire qu'il donne aujourd'hui séparément et avec des additions, en attendant la nouvelle édition de sa méthode dont on attend avec tant d'impatience la seconde partie.

On ne s'était occupé, jusqu'à ces derniers temps, de la physiologie de la voix humaine qu'au point de vue de la médecine, et les observateurs, n'étant ni chanteurs ni professeurs de chant, ni même musiciens en aucune manière, n'avaient pu tenir note que d'un petit nombre de faits. Ils manquaient inévitablement de direction dans la considération de phénomènes, qu'ils n'envisageaient pas au point de vue musical; il leur était interdit d'en suivre le développement et d'en tirer les conséquences utiles à l'art. On doit se féliciter qu'un professeur de chant aussi habile et aussi exercé se soit occupé de recherches sur un sujet si intéressant.

Elles ne pouvaient manquer d'amener de notables modifications dans les idées généralement reçues. J'indiquerai seulement deux de ces modifications qui me paraissent fondamentales. M. Garcia est le premier qui ait bien établi et bien déterminé les véritables distinctions des registres et des timbres. Il ne reconnaît que trois registres, celui de poitrine, celui de tête ou fausset-tête et celui de contre-basse. Il raie donc de la liste le *fausset* proprement dit, qui n'est toujours qu'un registre de tête, mais dont le timbre est différent de celui auquel les musiciens donnent communément ce dernier nom. D'un autre côté, il ajoute le registre de *contre-basse*, observé avant lui, mais dont on n'avait pas jusqu'à présent tenu compte dans la classification et la description des voix.

Ce qui avait donné lieu à la confusion répandue sur cette matière, c'est que l'on ne prenait pas garde que la voix humaine, en se maintenant sur un même registre, pouvait fort bien changer de *timbre*. En effet, par le mot *registre* on ne doit entendre autre chose qu'une « série de tons consécutifs et homogènes, produits par le développement du même principe mécanique, et dont la nature diffère essentiellement d'une autre série de tons également consécutifs et homogènes produits par un autre principe mécanique. » Le timbre existe sans aucun changement dans l'opération mécanique de l'organe producteur du son, puisqu'il résulte des différents systèmes de vibration propres au larynx et des modifications que le pharynx imprime aux sons produits. Si nous considérons que le caractère propre à chaque voix et qui nous fait reconnaître sans la voir une personne que nous entendons parler ou chanter est variable à l'infini, nous comprendrons que la variété des timbres ne saurait avoir de limites. Mais comme ces modifications se produisent toutes par deux moyens différents l'un de l'autre, on peut, dans l'étude vocale, réduire les timbres à deux, savoir : le timbre *clair* et le timbre *sombre*. Ces deux timbres bien observés dans chacun des registres peuvent fournir aux professeurs la véritable direction à suivre pour le progrès d'un organe naturellement beau et pour la rectification et l'amélioration d'un organe défectueux. Cette distinction de deux timbres principaux, qui appartient à M. Garcia, est d'une importance qui n'échappera à personne.

Je voudrais pouvoir suivre M. Garcia dans les lumineux développements qu'il donne à ces importantes questions et à toutes celles qui s'y rattachent; mais je dépasserais les bornes d'une simple analyse, et il sera, dans tous les cas, préférable de relire son Mémoire, qui n'est pas d'une telle étendue que les lecteurs avares de leur temps puissent s'en effrayer.

Je me bornerai donc à m'arrêter un instant sur un fait fort peu connu cité par l'auteur du Mémoire, et que bien des gens jugeraient impossible, s'il n'était attesté par des personnes dignes de toute confiance, et si, d'ailleurs, la vérification en était facile.

Chez les Baskirs, plusieurs individus possèdent l'étonnante faculté de produire à la fois, au moyen de la voix, deux parties parfaitement distinctes, savoir : une mélodie roulant dans l'aigu, accompagnée par une pédale grave qui varie, dans les différentes périodes de l'air, de la tonique à la dominante. Avant de commencer, ils attaquent d'une voix rauque une note fort élevée; c'est de ce point d'appui qu'ils portent la voix et la posent sur la pédale, qu'ils n'abandonnent plus. Entre les phrases et les périodes, ils se remplissent les poumons d'air par une forte inspiration. L'auteur qui rapporte ce fait ajoute que, chez ces chanteurs, l'effort et la fatigue se reconnaissent à la rougeur et à l'enflure des joues; ils compriment si fortement l'air dans leur poitrine, qu'au moment de le renouveler, ils en laissent échapper au moins autant qu'ils en ont dépensé dans l'exécution. On compare leur voix pendant l'exécution à un faible son de guimbarde; en toute autre circonstance, leur organe est celui de tout le monde. Il ne doit donc avoir rien de particulier dans sa conformation. D'un autre côté, il est certain qu'il n'y a aucune supercherie sous jeu; car les hommes qui possèdent cette singulière faculté, ne songent en aucune façon à s'en prévaloir ou à en faire trafic; ils n'empêchent nullement d'examiner leur bouche durant l'exécution, et ne peuvent donner de ce phénomène d'autre explication que l'habitude contractée par eux dès l'enfance. Parmi les paysans qui conduisent les chevaux à Pétersbourg, on en rencontre très communément qui chantent de ces *duos à voix seule*.

Comment se rendre compte de cette double voix? Il paraît évident que la pédale, d'une part, et la cantilène, de l'autre, naissent de deux registres différents; mais alors, il faut supposer un système de vibrations indépendant pour chaque registre. Veut-on croire que les deux parties vocales appartiennent au même registre? Alors les lèvres de la glotte seront soumises à deux systèmes de vibrations, et dans cette hypothèse, les deux systèmes se paralysent l'un l'autre. Chaque lèvre exercerait-elle une action indépendante? C'est cette dernière manière d'expliquer le fait qui semble la plus saisissante; mais au fond, rien de démontré.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on avait remarqué la possibilité, pour la voix humaine, d'émettre deux sons à la fois : la *Récollection des merveilles advenues en nostre temps*, par Georges Châtelain et Jehan Molinet, dont il existe plusieurs éditions, dont la première est au moins de 1531, contient les vers suivants :

J'ay veu, comme il me semble,
Ung fort homme d'honneur
Luy seul chanter ensemble
Et dessus et teneur.
Olbeken, Alexandre,
Jossekin ne Bognois,
Quy sçaivent chants espandre,
Ne font tels esbanoys.

Il est presque inutile d'avertir que les noms défigurés par Molinet, et que nous ne sommes pas (pour le dire en passant) toujours sûrs d'écrire mieux que lui, sont ceux des compositeurs que nous appelons Jean Okenheim, Josquin Desprez, Antoine Busnoys; Alexandre est sans doute Alexandre Agricola.

Je dois maintenant citer à ce sujet un fait qui est à ma connaissance personnelle, et sur lequel j'ose appeler l'attention des physiologistes qui s'occupent de recherches relatives à l'organe vocal, et plus particulièrement celle de M. Garcia.

J'ai connu, vers 1827, un ténor de l'Opéra-Comique, nommé Piat, qui chantait dans les chœurs et jouait les utilités; il était

bon musicien et avait rempli en province l'emploi des premiers rôles. Sa voix n'avait rien d'extraordinaire en elle-même, mais il possédait au plus haut degré la faculté de former le *duo à voix seule*, dont il vient d'être question. Et remarquez-le bien, ce n'était plus une simple pédale, ce n'était même pas une suite de tierces ou de sixtes, c'étaient des airs complets avec une basse correcte, marchant par mouvement semblable, contraire ou oblique; seulement on conçoit qu'il choisissait toujours des chants lents et bien posés. Il se faisait fort d'exécuter ainsi à deux parties toute musique qu'on voulait lui écrire, et il ne se trouvait jamais en défaut. Il va sans dire qu'il n'aurait pu rendre ainsi des pièces difficiles et chargées de notes, mais ce qu'il faisait était parfaitement exact et d'une justesse irréprochable. La partie supérieure était évidemment exécutée en voix de tête; quant à la basse, elle paraissait bien appartenir à la poitrine. Quand il chantait ainsi, sa bouche était presque fermée, et ses lèvres semblaient entrer pour beaucoup dans l'effet obtenu. Pendant l'exécution, il ne montrait aucune gêne, ne faisait aucun effort, mais il avouait que l'opération souvent renouvelée le fatiguait. Quant à la description de ce qui se passait en lui, il n'était pas plus explicite que les Baskirs et se bornait à dire que l'exercice seul lui avait donné cet avantage. Pour finir ce qui le concerne et donner au besoin les moyens de prendre des informations, j'ajouterai que, trouvant le climat de la capitale peu favorable à sa santé, il s'était retiré à Bordeaux, où il professait le chant, et il y vit peut-être encore, car il n'était pas âgé à l'époque où il quitta Paris. Beaucoup de personnes l'ont d'ailleurs connu en cette dernière ville et peuvent attester la vérité de mon récit.

ADRIEN DE LA FAGE.

DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL EN FRANCE.

(Cinquième article.*)

Il est bien singulier qu'on emploie les chiffres dans l'harmonie pour désigner le nom d'un accord et ses renversements, que l'on dise déchiffrer de la musique pour exprimer l'action de lire par la voix ou par un instrument un morceau quelconque, et qu'il soit si difficile de remplacer la notation usuelle par des chiffres, dans l'enseignement élémentaire de cet art. Nous disons difficile, mais non impossible, car il est plusieurs villes de nos provinces dans lesquelles on fait usage avec succès de ce moyen d'enseigner la musique. Depuis la publication de nos articles sur ce sujet, nous en avons acquis la preuve par plusieurs lettres que nous avons reçues des départements. L'auteur d'une de ces lettres, qui désire garder l'anonyme, nous ne savons trop pourquoi, nous dit : « J'avais la conviction, en commençant ce genre d'éducation musicale, que l'enfance et la masse ignorante qui ne sauraient pas même lire, éprouveraient moins de difficulté à la lecture des chiffres qu'à celle des notes sur la portée. En effet, la connaissance parfaite des notes-chiffres est acquise en général, même aux intelligences les moins développées, en une demi-heure; les personnes bien organisées n'ont pas besoin de les lire deux fois. Il n'en est pas ainsi de l'étude des notes sur la portée : quelques efforts que fasse le maître, il y a toujours des élèves qui, après plusieurs mois d'étude, ne les connaissent qu'imparfaitement. Les commençants voient dans les chiffres-notes des signes ayant chacun une forme particulière, et ils en conservent très bien le souvenir; ces signes d'ailleurs, une fois connus et considérés comme numéros d'ordre, viennent sans cesse rappeler à l'élève le degré d'élévation du son. Je puis donc dire que rien ne m'a paru plus commode que les chiffres dans l'étude de l'intonation. Trente années de professorat sur sept ou huit méthodes modernes, m'autorisent à donner cette affirmation. Quant à la mesure, comme elle est toujours peu compliquée dans les premiers éléments, elle offre encore moins de difficulté que sur la portée : la raison en est simple, attendu qu'une infinité de morceaux peuvent être écrits à l'aide de trois signes graphiques : 1° la note-chiffre; 2° le silence, qui est représenté par le zéro; 3° le point de prolongation de son ou de silence, qui est toujours le même. Et maintenant, je dirai que j'ai toujours jugé l'application de cette écriture à la musique instrumentale comme impossible, et ne devant présenter qu'un dédale inextricable. Elle peut, je crois, être employée sans inconvénient pour les premiers mois d'étude, et être appliquée avec des avantages immenses à la musique de chant populaire. Là, elle fait disparaître les clefs et la diversité des tons qui deviennent alors fictifs si l'on veut. Mais qu'on n'aille pas plus loin : au-delà, la portée et tout son appareil de clefs et de signes divers deviennent une chose admirable que rien, je crois, ne saurait suppléer. »

Il y a de l'expérience et du sens dans ces lignes : on voit que celui qui les a écrites connaît parfaitement la matière. En effet, ces chiffres accumulés pour la musique instrumentale ou pour une partition compliquée, seraient impraticables. Les dessins par imitations canoniques qui se forment parfois sous la plume du compositeur, et beaucoup d'autres figures graphiques qu'il est inutile de signaler ici, et qui représentent à l'œil l'allure des instruments et des voix, entretiennent l'inspiration de l'écrivain musical, et ne sauraient être remplacés par des groupes de chiffres qui feraient du compositeur un froid algébriste. Nous pensons donc qu'il faut conserver l'ancienne notation pour les élèves qui veulent devenir bons musiciens, artistes, et employer les chiffres-notes pour enseigner plus rapidement la musique élémentaire, le chant au peuple.

M. Dumouchel, qui a longtemps habité la Russie, pianiste, élève de John Field, et maintenant éditeur de musique à Paris, nous a communiqué il y a quelques années un système de notation sur un papier réglé *ad hoc*, pour exempter la portée des clefs, des dièzes, des bémols, des lignes supplémentaires, etc. Ce système a quelque affinité avec celui de M. Derschké, dont nous avons dit quelques mots dans l'un de nos précédents articles, et nous attendrons que ce dernier ait publié son travail pour comparer ces deux manières de noter la musique, qui, nous le répétons, nous paraissent avoir quelques points de ressemblance.

Dans le conflit de toutes ces méthodes de bas et haut enseignement, M. Émile Chevé, homme de résolution et de persistance, désespérant d'obtenir de M. le préfet de la Seine et du Conservatoire de musique audition et permission d'expérimenter concurremment avec ses adversaires, s'appuie sur les frères de la doctrine chrétienne, qui sont aussi, dit-on, hommes de persistance. Il met dans leur établissement, et secondés par eux, sa Méthode par chiffre à exécution, et obtient des succès qu'on ne peut contester sans nier l'évidence. Ses élèves lisent fort bien à première vue un morceau de moyenne difficulté, et ils écrivent sous la dictée un autre morceau dans les mêmes conditions. Mais comme M. Chevé ne s'en tient pas à l'enseignement élémentaire, ainsi que le correspondant que nous avons cité plus haut; comme il s'écrie avec tous les novateurs : *Je fais plus facile que tous!* et qu'il multiplie les signes, les définitions, les nouvelles dénominations; qu'il aborde l'harmonie et traite de la fugue, de ce qu'on est convenu de nommer la haute composition, nous attendrons qu'il nous ait produit un élève de la capacité de quelques uns de ceux qu'ont faits Cherubini, Reicha et quelques autres grands théoriciens en même temps qu'ils étaient d'illustres praticiens, qualités qui nous semblent indispensables dans le haut enseignement de l'art musical, pour nous faire le champion du système rénovateur de M. Chevé. Et d'abord, pour retomber avec lui de ce haut enseignement qui doit se lier étroitement, et nous pensons de même, avec l'enseignement élémentaire, nous lui dirons qu'en étant de son avis sur le vague, le décousu, l'amphibologie des définitions de la mesure dans la

(*) Voir les numéros 24, 25, 26 et 28.

méthode Wilhem, nous ne voyons pas que les siennes soient guère plus simples et plus claires. M. Chevé se raille fort de la manière dont MM. Fétis, Busset, et surtout Wilhem, qui paraît être son *caput mortuum*, ont défini le rhythme, et lui-même ne le définit pas du tout; il se borne à citer le métronome de Maëlzel. Nous aimerions autant qu'il nous dît : Le rhythme, c'est le tambour; du moins il donnerait une idée à l'élève d'un mouvement plus ou moins régulier, plus ou moins précipité; mais il préfère citer ce passage de M. Busset, extrait de son ouvrage intitulé : *Musique simplifiée dans sa théorie et dans son enseignement :* « Le sentiment du rhythme résulte de la division d'une certaine durée de temps par une succession de bruits ou de sons qui frappe l'oreille à des intervalles égaux, ou sous-multiples de ceux-ci; » et cela pour avoir le plaisir d'appliquer à cette définition les deux vers suivants :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots, pour le dire, arrivent aisément.

M. Chevé, qui est mathématicien-musicien, aurait dû faire grâce de cette citation ironique à M. Busset, son confrère et non moins que lui mathématicien-musicien. M. Chevé ne se moque pas moins des simples compositeurs, comme, par exemple, de M. Auber, qui lui a dit qu'il travaille le contre-point tous les jours, comme le faisait encore Cherubini à l'age de soixante-dix ans. M. Chevé prétend que ces aveux sont désespérants; il prétend de plus que c'est une punition que Dieu a imposée à ces deux chefs du Conservatoire, pour les avertir qu'ils ont suivi une mauvaise route, et que, puisque M. Auber condamne aux travaux forcés des contre-points et des fugues tous les malheureux dont l'enseignement lui est confié, il est de toute justice qu'il subisse la même condamnation. Ceci prouve que M. Chevé n'est pas moins plaisant que méchant. Tant de désaccord entre-t-il dans l'âme d'un véritable harmoniste?

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** La salle de l'Opéra est en pleine voie de réparations, qui n'intéressent pas moins sa solidité que son élégance. On se loue beaucoup des dispositions qu'a montrées en cette circonstance le nouveau ministre des travaux publics, M. Jayr, et, grâce à lui, nous aurons un provisoire qui nous fera attendre patiemment le définitif. On espère que le théâtre pourra rouvrir à la fin du mois d'août. Ce sera le moment où les voyageurs des départements et de l'étranger affluent dans la capitale. On peut donc compter d'avance sur une suite de représentations brillantes et productives.

*** Un journal nous accuse de prêcher une doctrine illibérale, en disant que l'Opéra n'est pas un théâtre d'essai. Pardon, cher confrère, nous ne prêchons qu'une doctrine toute simple et dont vous-même reconnaîtrez la justesse, puisque vous conveniez que la magnificence est de rigueur à l'Opéra. Or, pour être magnifique, il faut dépenser beaucoup, et, à moins d'être un prodigue, on ne dépense pas sans bonnes garanties : la première de toutes, c'est le nom de l'auteur. Vous dites que plusieurs musiciens ont été admis d'emblée à s'essayer sur notre grande scène lyrique, et vous nous fournissez un argument, car, pour plusieurs de ceux que vous citez, l'essai n'a prouvé qu'une chose, c'est qu'il ne fallait plus s'en servir. Songez donc qu'il ne se donne par année que deux ouvrages à l'Opéra, un grand et un petit; songez que ce petit ouvrage ne saurait être sans importance, comme vous le croyez, parce qu'il n'est pas d'ouvrages sans importance sur un théâtre où l'on donne si peu. En multiplier le nombre, en monter quatre au lieu de deux, ce serait faire une faute immense. L'Opéra ne vit pas de nouveautés : il ne s'enrichit qu'avec des chefs-d'œuvre, qui durent longtemps, qui durent toujours, qui forcent l'arrière-ban de la population européenne à venir les voir et les revoir, qui attirent périodiquement toutes les générations nouvelles. Ceci est la règle absolue pour les ouvrages de toute espèce et de toute dimension. Si l'on s'en est départi quelquefois,

La faveur l'a pu faire autant que le mérite.

Mais nous nous permettrons de demander qui en a profité? Pas plus les débutants que le théâtre.

*** Le même confrère affirme que les artistes ont reçu leurs appointements du mois de juin. Pas tous, encore; il faut, pour compléter le paiement, que les nouveaux directeurs fournissent une somme importante, et ils ne peuvent la fournir que quand ils seront nommés et installés. La commission a donné son avis, on n'attend plus que la signature du ministre. Pour le temps que durera la clôture, ce sont les appointements au-dessous de 2,000 fr., et non de 4,000 fr., que l'on paiera intégralement avec la subvention; les autres viendront en partage et au prorata.

*** Le succès obtenu par mademoiselle Masson, dans *Charles VI*, la désigne comme devant être engagée et comme destinée à remplir les rôles de madame Stoltz dans le répertoire créé pour cette artiste.

*** C'est depuis que Gardoni a été enlevé à l'Opéra par le Théâtre-Italien qu'on a régularisé la situation respective des théâtres royaux, et que, pour les préserver d'une concurrence ruineuse, on leur a imposé à tous une clause qui leur interdit de se prendre leurs artistes en dehors de certaines conditions et de certaines circonstances.

*** On se hâte beaucoup de nommer les artistes qui doivent être appelés à l'Opéra. Cependant il paraît probable que deux ténors français, qui se trouvent en Italie, seront invités à revenir; ce sont Masset et Poultier.

*** Gardoni vient d'épouser à Londres la fille de Tamburini, le célèbre chanteur.

*** Madame Viardot-Garcia est revenue en France depuis quelques jours, et en ce moment habite la campagne.

*** Nous l'avions bien prévu : mademoiselle Darcier ne reste pas au Vaudeville et reprend le chemin de l'Opéra-Comique, où elle fera sa rentrée, le mois prochain, dans *la Fiancée*, ce charmant ouvrage de MM. Scribe et Auber.

*** Berlioz a reçu de S. M. le roi de Prusse la décoration de l'Aigle-Rouge.

*** Cossmann, le jeune et habile violoncelliste, vient d'être nommé professeur au Conservatoire de Leipsick, et premier violoncelle solo au Gewand'-haus.

*** La messe en musique de la composition de MM. Adam et de Saint-Julien, dont l'exécution a été si remarquable et qui avait attiré, le jour de la fête de Ville-d'Avray, un si grand concours d'amateurs, sera reprise dimanche 18 juillet, à dix heures et demie, dans l'église de cette commune. MM. Adam et de Saint-Julien, dans des vues de bienfaisance, ont bien voulu céder aux nombreuses sollicitations qui leur ont été adressées de toutes parts à cet égard. MM. Barbot et Evrard, et mesdames Couraud, de Petitbrière et Masson, concourront à cette nouvelle exécution.

*** Demain lundi, 19 courant, à midi précis, aura lieu salle Sax, 10, rue Saint-Georges, l'assemblée générale de la Société de Sainte-Cécile. Le premier concert suivra de près cette réunion. On s'inscrit, *franco*, chez M. Elwart, président-directeur de la Société.

*** *La Théodie*, recueil de chants, par MM. Porchat et Bienaimé, présente aux élèves les scènes de la Genèse d'une manière attachante et nouvelle. Une poésie simple, des chants harmonieux et parfaitement adaptés aux voix recommandent cet ouvrage à tous les instituteurs. Le Comité central d'instruction publique du département de la Seine vient d'approuver *la Théodie* comme recueil d'exercices à l'usage des élèves Orphéonistes des écoles communales de la ville de Paris, et pour être donné en prix dans ces écoles. (Voir aux annonces.)

*** La monarchie autrichienne compte trente-quatre théâtres ayant une troupe permanente; de plus il y a un théâtre polonais à Lemberg, dans la Gallicie, un théâtre magyare à Pesth, un théâtre illyrien à Agram, une troupe italienne à Milan et une autre à Vienne.

*** M. Joseph Vimeux, avocat et compositeur de musique, vient de succomber aux suites d'une congestion cérébrale. Il était marié depuis peu de temps à une jeune artiste, Marie Demaëght, issue d'une honorable famille de Dunkerque. Il s'était fait connaître par un grand nombre de compositions, dont plusieurs ont obtenu un succès de vogue, entre autres *le Cavalier hadjoute*, *le Trappiste*, *Un cœur de jeune fille*, *le Pêcheur surpris par l'orage*, etc., etc.

Chronique départementale.

*** *Rouen.* — Quatre concerts donnés en huit jours dans notre ville n'ont pas suffi à l'élite de notre public, qui est allée applaudir chaque fois avec un nouvel empressement les charmantes mélodies de *Christophe Colomb*. Un des attraits de ces concerts, et ce n'a pas été le moins agréable, c'est le talent avec lequel mademoiselle Esther Danhauser a chanté la romance du petit mousse. En consentant, comme elle l'a fait, à endosser le costume d'un jeune mousse, elle a donné à ce morceau plus de vérité, et elle en a doublé le charme. Nous conseillons aux auteurs d'adopter désormais ce progrès, tout à fait favorable à l'ouvrage. La partie chorale n'avait jamais été aussi soignée sur notre scène. Nous avons remarqué parmi les jeunes virtuoses qui en faisaient partie de jeunes talents qui auraient pu briller dans une partie moins modeste; de ce nombre sont mesdemoiselles Brochart, Danhauser aînée, et quelques autres dont nous regrettons de ne point connaître les noms.

*** *Londres*, 10 *juillet*. — Samedi, la *Sonnambula;* jeudi, *Roberto il diavolo* avec Jenny Lind et dans une salle remplie jusqu'aux combles; mardi, la reprise d'*I Lombardi alla prima crociata* devant beaucoup de banquettes vides, voilà l'histoire de l'autre semaine au théâtre de Sa Majesté. Le rôle d'Alice dans le chef-d'œuvre de Meyerbeer est reconnu comme la plus belle

création de Jenny Lind; celle du rôle d'Amina ne vient qu'en seconde ligne. On continue à répéter dans certains journaux qu'après avoir terminé la saison, Jenny Lind veut se retirer du théâtre. Nous n'en croyons rien; nous nous souvenons que Rubini aussi a longtemps parlé de sa retraite avant de la prendre, et Jenny Lind est bien loin de l'âge qu'avait alors Rubini. — A Covent-Garden, on a donné *Ernani*, que l'indisposition de Salvi a empêché d'être joué une seconde fois. *Anna Bolena*, chantée par mademoiselle Grisi, a obtenu un succès immense.

*** *Bruxelles.* — Les débuts continuent. L'orage qu'avaient soulevé quelques ennemis du nouvel ordre de chose, contre MM. Laborde et Massol, s'est naturellement apaisé. A part cette opposition, à laquelle chacun s'attendait et était d'ailleurs préparé, les rentrées se sont toutes effectuées sans discorde et sans bruit. Quelques artistes ont même été traités sur le pied *des nations les plus favorisées* (style de traité de commerce); nous citerons dans l'opéra MM. Couderc, Zelger, Michel, Soyer; mesdames Laborde, Luguet, Guichard.

*** *Neustadt-Eberswalde* (Prusse), 13 *juillet.* — Hier a commencé dans notre ville le grand festival des Sociétés philharmoniques d'ouvriers. Ces Sociétés étaient au nombre de seize, composées d'environ trois mille six cents membres; elles sont arrivées pour la plupart par les chemins de fer, dont les administrations avaient, en leur faveur, rédnit de moitié les prix des places. Les ouvriers sont entrés à Neustadt-Eberwalde processionnellement, en habits de fête, décorés des couleurs distinctives de chaque ville, et ayant en tête les bannières de leurs corporations. Ils ont été accueillis par la municipalité en corps, précédée de M. le bourgmestre, qui leur a adressé un discours. Ce premier jour du festival, ils ont exécuté en plein air, avec accompagnement d'instruments à vent, des chants populaires, dont deux mis en musique par Mozart. Dans la soirée, ils se sont réunis à un banquet où il n'y a eu d'autre boisson que la bière, les convives ayant eux-mêmes exclu de ce repas le vin et les autres liqueurs spiritueuses. Plus de dix mille personnes assistaient à cette fête unique dans son genre, et qui s'est passée dans le plus grand ordre.

*** *Berlin*, 10 *juillet.* — Meyerbeer est arrivé le 3 de ce mois aux eaux de Franzenbrunnen, près d'Eger, en Bohême. L'illustre compositeur sera de retour à Berlin pour le 15 septembre prochain. — Spontini se trouve aussi à Franzenbrunnen.

*** *Weimar.* — Le conseil municipal a acheté la modeste habitation de Schiller, au prix de 5,025 thalers (6,000 fr.), c'est-à-dire de presque le double de sa valeur. A Iéna, on a élevé au grand poëte un monument d'une noble simplicité : un bloc de granit au milieu du jardin, avec cette inscription : *Ici Schiller écrivit la tragédie de Wallenstein!* La pierre colossale indique exactement la maisonnette où l'auteur de cette magnifique trilogie travaillait habituellement.

— M. le baron de Spregel, intendant du Théâtre-Grand-Ducal, a donné sa démission.

*** *Valparaiso.* — Notre ville, qui n'a jamais eu de théâtre, possède maintenant un Opéra italien qui s'est ouvert par *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer. Ce chef-d'œuvre a eu chez nous le même sort qu'en Europe, c'est-à-dire qu'il a été accueilli avec enthousiasme. Le public a fait à madame Caricci, qui a rempli le rôle d'Alice, une ovation dans le genre italien : il a lancé dans la salle une vingtaine de pigeons blancs, et il a accompagné cette cantatrice depuis le théâtre jusqu'à son logement en chantant des couplets à son honneur.

*** *Constantinople.* — La matinée musicale donnée à Péra par Liszt a réalisé les espérances de tous les admirateurs de son talent. Le succès a été complet et à la hauteur de l'immense réputation. — Lors du concert donné par Listz à *Krzemieniec*, le prix des cartes d'entrée était de 6 roubles. On raconte que les dames de l'endroit se sont *battues* pour une pelure d'orange que le grand virtuose avait jetée dans la rue, et dont chacune d'elles voulait avoir un morceau.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

THÉODIE,

RECUEIL DE CHANTS A PLUSIEURS VOIX,
SUR L'HISTOIRE SAINTE,
A L'USAGE DES PENSIONNATS, DES ÉCOLES ET DES FAMILLES.
Ouvrage approuvé par le Comité central d'instruction publique du département de la Seine.
Poésie de **J.-J. PORCHAT**;
Musique de **ÉMILE BIENAIMÉ**, professeur d'harmonie au Conservatoire.
Un vol. in-8, 6 fr. ou 50 c. la livraison.

Paris. — *PERROTIN, éditeur de la* Méthode Wilhem,
Place du Doyenné, 3.

Chez l'Auteur, 21, rue Hauteville, et chez BRANDUS et Cie, 97, rue Richelieu.
Les morceaux détachés, grand format, chez GRUS, et l'édition in-8° chez PERROTIN.

SOLFÉGE D'ENSEMBLE A 2, 3, ET 4 VOIX,

PAR

A. PANSERON,

Professeur de chant au Conservatoire et membre de la Légion-d'Honneur.

COMITÉ CENTRAL DE L'INSTRUCTION PRIMAIRE.

Séance du 17 juin 1847.

LE COMITÉ CENTRAL, vu la lettre en date du 6 février dernier, par laquelle M. PANSERON, professeur de chant au Conservatoire royal de musique, a présenté pour servir à l'enseignement et être donné en prix dans les écoles communales de la ville de Paris, un ouvrage de sa composition intitulé : *Solfége d'ensemble en trois parties.*

Sur le rapport de sa commission de surveillance de l'enseignement du chant, libellé comme il suit :

« M. Panseron, professeur au Conservatoire, a publié un *Solfége d'ensemble* » *à 2, 3 et 4 voix.* Les leçons que cet habile professeur a réunies sont de styles » variés et parfaitement écrites pour les voix; elles arrivent, par une gradation bien calculée, aux plus grandes difficultés. A des morceaux dus à la » plume exercée de M. Panseron sont jointes des pièces de Palestrina, Marcillo, Clary, Corelly, Haendel, Gluck, Mattei, Haydn, Mozart, Beethoven, » qui feront connaître à nos jeunes gens les différents styles des anciens maîtres. Ils y trouveront aussi des morceaux de MM. Spontini, Rossini, Auber, » Meyerbeer, Halevy, Adam et Leborne, et d'autres compositeurs modernes; » ils auront aussi devant les yeux un tableau de tous les genres et de toutes » les écoles.

» Déjà l'Académie des beaux-arts a porté son jugement sur cet utile ouvrage. Nous ne pouvons rien ajouter à cet éloge; seulement nous appellerons plus particulièrement l'attention du comité central sur la dernière » phrase du rapport de la section de musique.

» La section de musique pense que l'ouvrage de M. Panseron, conçu dans » des vues sérieuses, exécuté consciencieusement et avec un talent réel, est » appelé à rendre de vrais services, aujourd'hui surtout que l'étude de la musique d'ensemble est l'objet de justes encouragements et d'une attention » toute spéciale. Cet ouvrage sera d'un emploi utile dans tous les établissements où l'on se livre à l'enseignement public de la musique. Il est parfaitement applicable aux travaux des écoles où l'on pratique la méthode » Wilhem.

» Devant un suffrage aussi honorable, nous n'hésitons pas à nous proposer » d'approuver le *Solfége d'ensemble* de M. Panseron pour y puiser les morceaux qui pourront servir à nos orphéonistes. »

Délibéré :

Le *Solfége d'ensemble en trois parties*, sans accompagnement, de M. A. Panseron, est approuvé comme recueil d'exercices à l'usage des élèves orphéonistes des écoles communales de la ville de Paris, et pour être donné en prix dans lesdites écoles.

Signé au registre : Le secrétaire, H. BOULAY DE LA MEURTHE. Le vice-président, PÉRIER.

On trouve aux mêmes adresses :

OEUVRE COMPLÈTE DE SOLFÉGE ET DE CHANT POUR TOUTES LES VOIX,
PAR A. PANSERON.

SOLFÉGE.

Nos 1. *A B C musical*, prix,	25 fr.	Petite édit.,	prix net,	2 fr.	50 c.
2. Suite de l'*A B C*,	25	—	—	3	50
3. Solfége à 2 voix,	25	—	—	3	50
4. Solfége d'artiste,	48	—	—	5	»
5. Solfége sur la clef de *fa*, pour basse-taille et baryton,	42	—	—	5	»
6. Solfége d'ensemble à 2, 3 et 4 voix, en 3 parties,	72	—	—	12	»
Chaque partie,	25	—	—	5	»

CHANT.

Nos 7. Méthode de vocalisation, en 2 parties, pour soprano et ténor,	42	»
8. Méthode de vocalisat., en 2 part., pour basse-taille, baryton et contralto,	42	»
9. 25 Vocalises faciles et progressives pour mezzo soprano, précédées de 25 exercices,	25	»
10. 12 Études spéciales précédées de 12 exercices p. sopr. ou ténor,	25	»
11. 12 Études spéciales précédées de 12 exercices pour basse-taille, baryton ou contralto,	25	»
12. Solfége du pianiste,	48	»
13. Solfége du violoniste,	42	»
14. 20 Romances et 10 Nocturnes à 2 voix, en 1 vol., prix net,	12	»
15. SOUS PRESSE : Méthode d'Harmonie pratique,	»	»

Chaque Partie séparée des ouvrages marqués 48 et 42 fr. se vend 25 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, 30, rue Jacob.

14e Année. N° 30. 25 Juillet 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Lettres sur l'état de la musique à Bologne (seconde lettre); par A. GAGLIARDI. — Revue critique; par FÉTIS père. — Correspondance particulière: Bruxelles. — Feuilleton: les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Nous publions avec ce numéro la sixième livraison (feuilles 17, 18, 19) de l'ouvrage de M. Fétis père: **LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE.**

Lettres sur l'état actuel de la musique à Bologne.

SECONDE LETTRE*.

GIOACCHINO ROSSINI.

Je t'ai promis, mon cher ami, de te dire quelque chose du grand maître qui a fixé son séjour dans cette ville, premier théâtre de sa glorieuse carrière qu'il a eu l'étrange et persistante volonté de terminer en se retirant des arts comme l'on se retire de ses affaires. Tu penses bien que je ne te parlerai pas de sa musique; tu en sais là-dessus aussi long que moi, et chacun en sait autant que nous deux. C'est surtout de l'homme, de l'artiste que je veux te dire quelque chose.

Pour parler de Rossini, il y a de l'avantage à détacher ses pensées et à s'exprimer, comme l'on dit, à bâtons rompus.

On peut fréquenter Rossini, on peut l'étudier, on peut l'aimer, mais je ne crois pas que quelqu'un, fût-ce même une femme, puisse se vanter de le bien connaître. Ce n'est pas qu'il soit dissimulé; mais soit sans le vouloir, soit de propos délibéré, il déroute l'observateur.

Il a bien dérouté de la même manière tous ceux qui ont peint son portrait. Il ne leur a pas été difficile de représenter la forme matérielle de son visage, dont d'ailleurs les lignes sont belles, pures et régulières: ils sont parvenus à donner une assez juste idée de son regard où brille tant d'esprit, de sens et de supérieure intelligence, mais jamais ils n'ont pu rendre l'expression de sa bouche, et, à dire vrai, ils n'en ont pas même donné l'idée.

On a bien pu aussi déterminer la nature de son talent: on a suivi les pas rapides de son génie, et on en a mesuré toute la hauteur; enfin, l'on a sans peine analysé l'art: quant à l'artiste, il a réellement échappé à l'attention la plus exercée, à l'observation la plus scrutatrice.

Parfois on serait tenté de croire que les facultés artielles de Rossini se sont non seulement produites, mais dépensées dans ses ouvrages, et qu'ayant cessé d'écrire, il a cessé d'être artiste.

Et en vérité est-ce donc un artiste qui m'explique avec tant de netteté, de lucidité, de promptitude une opération compli-

(*) Voyez la *Gazette musicale* du 27 juin et, dans les numéros antérieurs, les *Lettres sur Florence et Rome.*

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE VI*.

Chez la Colonna.

Le voyage de la rue Française au faubourg Saint-Honoré parut long aux deux frères, d'autant qu'ils savaient à peine assez de français pour demander leur route lorsqu'ils venaient à s'égarer. En entrant dans le petit hôtel qu'habitait la Colonna, Carlo tomba dans l'extase; il n'avait jamais rien vu de si riche, de si élégant, de si coquet.

— Frère, dit-il à Francesco, c'est le paradis terrestre que cette maison!.... Elle n'est pas bien grande, mais combien je la préfère à ces palais de Venise, qui sont si vastes, si tristes et si délabrés!

— Chacun son goût; moi, j'aime mieux les palais... cela donne des idées de force, de courage, d'indépendance.

— C'est possible; mais cette maison me donne des idées de bonheur!.... Je suis sûr que personne au monde n'est plus heureux que notre belle-sœur!...

— Qu'en sais-tu?... Attends donc pour juger. D'ailleurs, si elle est heureuse, pourquoi Rafaele, notre frère, n'est-il pas avec elle? Pourquoi l'a-t-elle laissé à Londres? C'est ce dont je veux m'informer.

En ce moment la Colonna était à sa toilette, et, suivant l'usage du temps, on tenait cercle autour d'elle. Il y avait là plusieurs hommes des plus brillants qui s'égayaient aux dépens de la cour et de la ville, qui passaient en revue tout l'Opéra, et se vengeaient des cruelles ou des perfides qu'ils y avaient rencontrées en les mitraillant de leurs épigrammes.

L'arrivée des deux jeunes gens fit trêve à cette petite guerre. La Colonna les présenta comme deux artistes vénitiens qui venaient exercer leurs talents à Paris, et fit promettre à chacun des assistants de les prendre sous leur égide.

— Mais à quoi sont-ils bons? demanda l'un d'eux.

Par bonheur Francesco ne comprit pas le sens ironique de la question, car son indignation eût éclaté comme une bombe. Déjà il n'était pas trop satisfait de la manière dont tous ces gens le regardaient, lui et son frère, et il ne cherchait que l'occasion de leur rendre insolence pour insolence. Ce qui le révoltait surtout, c'était la familiarité avec laquelle ils traitaient la Colonna. En effet, tantôt l'un se permettait de lui appliquer un baiser sur l'épaule; tantôt l'autre soulevait la dentelle de sa robe pour admirer plus à son aise la petitesse de son pied; un troisième faisait remarquer au cercle entier la cambrure de sa taille.

Quand la toilette fut finie, la Colonna congédia toute sa cour:

— Pour aujourd'hui, messieurs, leur dit-elle, je vous dis adieu; je dîne seule avec mes deux compatriotes. J'ai la fantaisie de passer une soirée à Venise; demain, c'est jour d'Opéra, nous nous retrouverons à Paris.

On servit le dîner, dont la Colonna fit les honneurs à merveille. Carlo ne se lassait pas de jouir des bonnes choses dont il se voyait entouré, et il en jouissait sans arrière-pensée, sans réflexion importune. Au contraire, Francesco ne cessait de rêver; son front s'assombrissait, et, ne pouvant plus se contenir, il dit à la danseuse:

— Parlons donc un peu de Rafaele.

— Rafaele! s'écria-t-elle, ah! le charmant garçon!... Comme je l'aime!...

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28 et 29 de cette année.

quée sur les fonds publics? Je croyais entendre Aguado, Laffitte ou Rothschild.

Est-ce bien là son fait?

J'entre chez lui; je suis dans son cabinet. Quelle espèce d'artiste travaille donc ici? De toute part je ne vois que factures, comptés de tous genres, titres de propriétés, livres d'inscription des revenus, etc.; le tout entassé sur les tables, sur les meubles, sur les chaises. Pas une feuille de papier de musique; on ne rencontre céans que le papier timbré.

Nous passons ensemble dans un salon où quelques personnes l'attendent. Bon! le voici qui s'approche d'un piano qu'il n'a pu, quoi qu'il ait fait, exiler complétement de chez lui: quel bonheur! Il l'ouvre, il semble prêt à s'y asseoir. On va entendre quelque nouvelle création merveilleuse, quelque idée sublime dont son esprit a été subitement frappé et qu'il ne veut pas laisser évanouir. L'étranger qui le connaît peu prépare déjà son enthousiasme; il lui faut le suspendre tout à coup, car à peine Rossini a-t-il soulevé le couvercle du piano qu'il le referme, en faisant remarquer que l'instrument sort des ateliers de Pleyel, et en ajoutant comme par parenthèse non pas que ce fabricant fait d'excellents pianos, mais qu'il fait d'excellentes affaires.

Ce n'est pas une des moindres singularités de notre siècle que celle d'un compositeur placé au premier rang, à qui tout a constamment prospéré et qui, à l'âge de *trente-sept ans* (c'est l'âge où chez vous l'on donne son premier opéra-comique) cesse un beau matin d'écrire et semble prendre son art en dégoût.

Musique, que lui as-tu fait pour être traitée de la sorte? N'es-tu donc pour lui qu'une maîtresse dont il est las? Comment ose-t-il ainsi t'abandonner, toi qui as fait sa fortune?

Il ne craint pas de répéter à tout le monde que son but est atteint et qu'il n'a jamais écrit que dans l'espoir d'avoir un jour *de quoi mettre le pot-au-feu.*

Il est vrai, comme tu le verras tout à l'heure, qu'il paraît tenir à ce que ce *pot-au-feu* soit substantiel.

Mais quelle vie mène-t-il à Bologne? vas-tu me demander. Une vie fort simple et fort monotone et à laquelle il n'a rien changé depuis qu'il habite cette ville. Je pourrais me borner à te dire qu'il mange, boit, dort, cause, se promène et administre ses biens, meubles et immeubles; mais tu me trouverais trop succinct; je dois donc te rendre compte avec un peu plus d'étendue de l'emploi de ses journées.

D'abord je te dirai que depuis qu'il s'est remarié il a pris un logement dans la ville, car précédemment il habitait hors la porte S. Mammolo, seulement à quelques portées de fusil des murailles On pouvait d'ailleurs croire qu'il résidait dans la ville, car on l'y rencontrait fort souvent dès le matin.

En effet, il se lève généralement de bonne heure, ce qui pourrait étonner bien des paresseux qui, pour l'être, n'ont pas comme lui l'excuse de vingt ans de travaux et de gloire. Il sort assez souvent pour prendre l'air; s'il reste chez lui, il s'y occupe de comptes et d'affaires d'intérêt, et non seulement des siennes propres, mais de celles de plusieurs anciens artistes ou autres qui ont confié à son expérience le soin de surveiller leurs possessions et se sont admirablement trouvés de sa manière de gérer et de ses conseils, car, à cet égard, il a su acquérir une expérience qui ne le trompe jamais et lui suggère toujours le meilleur parti à prendre. Il donne volontiers et à tout le monde des *consultations* plus utiles, plus pratiques, surtout plus claires que celles des avocats, et qui ont en outre l'avantage de ne rien coûter.

Lui-même pourtant consulte quelquefois des hommes de loi. Un matin je le rencontrai tenant un rouleau de papiers d'une grosseur si effrayante que son coude se trouvait à une énorme distance de ses côtes, et que le retour de l'avant bras était de bien loin insuffisant pour embrasser et maintenir cette liasse démesurée. Grand Dieu, mon cher maître, qu'est-ce ceci? Comme vous voilà chargé! Ah! ne m'en parlez pas, me répondit-il, c'est le dossier d'une affaire fort compliquée et fort ennuyeuse; je n'y concevais pas grand'chose, j'ai cru faire merveille en en demandant l'explication à un avocat, je sors de chez lui, et maintenant qu'il me l'a bien expliquée je n'y comprends plus rien du tout.

Il est un autre point sur lequel Rossini n'a besoin de consulter personne et peut conseiller tout le monde, c'est celui des rapports avec les *impresarj*, qu'il connaît parfaitement, et avec lesquels il conseille, toutes les fois que la chose est praticable, de se montrer exigeant et rigoureux. « Un *impresario,* dit-il, ressemble assez à l'estomac, plus on le contente, plus mal on en est traité. »

Rossini connaît par lui-même toute la force de cette comparaison. Aussi, rentrant chez lui ou sans en être sorti, il déjeûne légèrement en regrettant bien vivement le bon temps de cet excellent roi d'Ivetot

Qui faisait ses quatre repas.

Mais tout le monde sait combien le genre humain a dégénéré. Terrible et lamentable spectacle de décadence qui rend trop vrai ce cri douloureux d'un de vos poëtes les plus sensés:

— Alors, reprit Francesco, pourquoi vivez-vous séparés?...

— Je vais te le dire, petit.... c'est que Rafaele m'aimait trop. Oui, quoique insouciant sur presque toutes choses, il ne l'est pas à mon égard,... il est jaloux, et quand nous sommes ensemble, nous nous querellons, nous nous battons même toute la journée. Tu comprends, mon ami, que dans mon état, je suis obligée de bien vivre avec tout le monde, de recevoir des gens de toutes les conditions, de tous les caractères, de les accueillir le mieux possible. Eh bien, c'est justement ce que Rafaele ne veut pas supporter. A Londres, où nous étions, il m'a fait des scènes abominables. Alors, moi, un beau jour, je lui ai dit: « Rafaele, quittons-nous: il le faut... Non pour toujours, mais pour » le temps de faire ma fortune. Je vais à Paris où l'on m'engage à l'Opéra. Toi, » tu resteras à Londres: tu y mèneras joyeuse vie, tu monteras à cheval, tu » joueras.... Il est passablement joueur, le cher Rafaele!... Je t'enverrai de » l'argent,... tu ne manqueras de rien, à cette seule condition que tu me » laisses libre, tranquille!... »

— Et Rafaele a pu accepter ce marché?...

— Pourquoi pas?... On est amoureux et pourtant on est raisonnable. Du moment que je n'étais plus là, je parie que Rafaele n'a plus pensé à moi,... c'est-à-dire il y pense bien, mais à son aise,... à ses moments perdus. C'est un caractère si original!

— Oui, je commence à le croire, dit Francesco, et vous même, je vous trouve assez bizarre, car enfin vous dites que vous l'aimez!...

— Moi, je l'adore!

— Si ce que vous dites est vrai, je ne vous comprends pas.

— Tiens, vois-tu, petit, tu es encore trop jeune, et je ne puis pas t'expliquer tout cela comme il faudrait. Mais crois en la Colonna, qui est une brave fille, et qui n'a jamais trompé personne, quoi qu'en disent ses camarades de l'Opéra....

La danseuse en était là de sa phrase, lorsqu'une femme de chambre, entrant par une porte dérobée, dit à la Colonna:

— C'est lui!... Le voilà, madame... J'ai aperçu de loin son carrosse dans le faubourg.

— A cette heure!... je le croyais à Versailles. Mais n'importe, il peut venir!... Je ne veux pas même me déranger... je veux qu'il me trouve à table avec mes deux parents... c'est bien la compagnie la plus innocente... Restez, mes amis, et ne vous inquiétez pas; vous allez voir un de mes bons amis, et, si vous lui plaisez, il pourra vous être utile.

Quelques minutes après, un homme entra dans la salle à manger. Il était difficile d'imaginer quelque chose de plus disgracieux que tout l'ensemble de sa personne, sa taille élevée, son maintien gauche, sa figure vulgaire et renfrognée, son regard louche et dur. Quant à sa mise, elle n'avait rien qui annonçât le bon goût ni l'opulence: son habit noir était usé sur toutes les coutures, sa perruque mal peignée et plutôt rousse que blanche. A cette apparition, une sorte de surprise mêlée d'effroi se peignit sur la physionomie des deux jeunes gens, mais la Colonna ne parut nullement émue:

— Cher ami, dit-elle à l'homme qui entrait, vous me voyez en famille!...

— Ah! ah! dit le nouveau venu, ces messieurs sont vos cousins!

— Mes beaux-frères,... deux excellents musiciens arrivés hier de Venise en droite ligne, et que je vous recommande.

— C'est bon... Mais je suis pressé,... j'ai à vous parler d'affaires!...

— Alors passons dans mon boudoir... Carlo et Francesco, attendez-moi,... je reviens dans l'instant.

Et la Colonna sortit avec l'inconnu, qui, en fermant la porte, jeta un coup d'œil sinistre sur les deux jeunes gens.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

Hélas! nous n'avons plus l'estomac de nos pères!

cette triste vérité se reconnaît chaque jour de plus en plus.

Vers onze heures, Rossini sort pour se rendre au Lycée dont je t'ai parlé dans ma lettre précédente. Il s'est laissé nommer inspecteur ou directeur honoraire de cet établissement, et il a fini par s'amuser d'une occupation qui lui rappelle ses jeunes années. Il donne à son tour de fort bons avis aux jeunes gens des deux sexes sur leur conduite dans la vie et d'excellentes leçons de morale dont chacun profite comme par le passé. Quant aux classes de musique, il est certain que sa présence au Lycée est fort utile, en ce qu'elle habitue les professeurs à être exacts et à faire leur devoir. Et enfin, que peut-on exiger de plus? Voudrait-on qu'il donnât des leçons de chant et de contrepoint? mais il y a des maîtres pour cela. En somme, il est certain que ses apparitions quotidiennes ont suffi pour ranimer le zèle, et que les études se sont fort améliorées. Ce n'est pas sa faute si Bologne ne produit plus autant d'habiles musiciens en tout genre que par le passé.

Et puis, de ce que Rossini ne donne pas immédiatement des leçons, s'aviserait-on de conclure qu'il refuse les conseils de son génie et de son expérience aux jeunes compositeurs? Il a bien pu se moquer quelquefois de certains grands hommes qui venaient lui soumettre des romances, fantaisies ou autres productions de semblable portée, mais jamais et en aucun temps il n'a rebuté et repoussé le jeune artiste qui venait lui soumettre les essais de sa muse; il l'a encouragé et exhorté au travail. Quant aux honnêtes gens dont il a pris la liberté grande de ne pas admirer les conceptions, en vérité, il ne faut pas lui en vouloir; il était certes dans son droit, et lors de son dernier séjour à Paris, il fit en vérité fort sagement de ne vouloir pas même de piano chez lui, et de s'éviter ainsi l'audition forcée de cette foule de grands compositeurs dont votre capitale abonde. Il n'eut de piano qu'un jour ou deux que l'on fit chez lui de la musique. Bien lui en prit encore une fois, car il n'en eût pas fallu davantage pour empêcher les bons effets du traitement qu'il venait suivre.

Soulagé de la terrible maladie qui le tourmentait et reconforté par les bonnes paroles des médecins de Paris qui le rassurèrent sur les menaces de ceux de Bologne, Rossini a retrouvé sa gaieté et sa jovialité, car, le croirait-on? il était devenu triste et accablé par les craintes qu'on lui avait inspirées; il a aussi repris une juste partie de ce glorieux embonpoint qui lui sied si bien, sans toutefois (et il ne s'en plaint pas) avoir réacquis cette financière rotondité telle que la charge que Dantan fit de lui pût n'être réellement qu'une copie.

Mais j'oublie que je te dois compte de l'emploi de sa journée. La promenade y entre pour beaucoup, car la promenade engendre l'appétit, et partant rien de plus nécessaire. C'est même en vue de la promenade que Rossini a préféré le séjour de Bologne à tout autre, car là, quel que soit le temps, on peut faire plusieurs lieues à l'abri, les rues de la ville étant partout, à deux ou trois endroits près, garnies de portiques où l'on est à l'abri et à pied sec. Le temps, jusqu'à l'heure du dîner, se passe donc en promenades coupées par des stations en quelques magasins où Rossini a conservé d'anciennes relations. Il est aisé de concevoir qu'il ne manque pas de compagnie, mais c'est le plus souvent avec deux ou trois amis, ses commensaux habituels, qu'il parcourt les portiques. As-tu jamais eu sous les yeux une caricature qui doit dater des premiers temps de l'époque où vous et nous fûmes si bien *restaurés* par le retour de nos bien-aimés souverains? elle représentait votre Cambacérès faisant sa promenade quotidienne, ayant à sa droite l'énorme d'Aigrefeuille, et à sa gauche le long, sec, maigre et pâle marquis de Villevieille. Rossini et ses deux compagnons m'ont plus d'une fois rappelé cette plaisanterie.

Mais que dit-on dans ces longues déambulations? pas grand'chose à parler franchement. On cancane sur ce qui se passe dans la ville, on fait la chronique scandaleuse de l'endroit, et l'on se plaît à reconnaître qu'à cet égard Bologne n'est pas en arrière de beaucoup d'autres cités. Ne t'étonne pas de ceci, et si tu ne veux pas devenir cancanier n'habite jamais que de très grandes capitales; j'avoue pour mon compte que lorsque je suis dans les petits endroits je deviens comme les autres.

Mais enfin les bavardages insignifiants et les petites médisances très significatives n'emploient pas tout le temps : il est pour Rossini un autre grave et vaste sujet d'occupation et de préoccupation, c'est le dîner. Que mangera-t-on ce soir? s'est-il dit dès le matin, et l'on va voir que cette pensée doit ensuite s'étendre sur toute la durée du jour. En effet, si Rossini a traité l'affaire avec son cuisinier, il est inquiet le soir de savoir quel sera le succès de tant de combinaisons profondes imaginées, mûries, élaborées entre eux. Lui est-il arrivé d'abandonner à son maître queux le soin de cette grande et importante affaire, bien qu'il soit persuadé de ne courir aucun risque, il songe qu'il a confié ses plus chers intérêts à un habile préparateur qu'il se plaît souvent à laisser agir seul, mais qui cependant est homme et par conséquent sujet à l'erreur, à la distraction; un moment saisi d'effroi, le grand maître se rassure bientôt, il sait par expérience que le génie, quand il est mis en action, marche d'instinct et ne se trompe jamais de route; or, son préparateur est un homme de génie.

Rossini s'est pénétré d'un axiome que l'on peut formuler ainsi : *Le dîner est la grande affaire du jour et de tous les jours.*

Aussi dans l'appartement qu'il occupe la salle à manger est (et qui oserait s'en plaindre?) la salle principale. C'est pour cette pièce si respectable que l'auteur de *Guillaume Tell* s'est enfin décidé à déballer plusieurs caisses d'objets précieux qu'il n'avait jamais mis en évidence depuis qu'il les avait reçus ou acquis. Ici comme toujours sa supériorité s'est manifestée; il a merveilleusement compris que l'ornement véritable d'une salle à manger était de se trouver en harmonie avec les fonctions élevées et respectables qui s'y exercent. Aussi a-t-il disposé comme embellissement principal de magnifiques porcelaines de la Chine, du Japon et de Sèvres, lesquelles, bien loin d'empêcher les convives de fonctionner énergiquement, leur montrent les arts de tous les temps et de tous les pays s'empressant de payer à leur aîné un tribut non contesté et rendant spontanément hommage au *grand art de la gueule*, comme l'appelait Montaigne, qui en tenait aussi.

Mais il est d'autres honneurs que l'on rend à ce roi des arts, et ceux des gourmands, hommes d'esprit, lui sont les plus agréables; combien ne se plaisait-il pas à recevoir ceux de Rossini qui certes n'en était pas avare? Mais hélas! il faut bien l'avouer, si grande était sa réputation musicale que son estomac n'en a jamais pu prendre le niveau. Le pauvre pantagruéliste! Pendant longtemps il ne lui a pas même été permis de humer la purée septembrale!

Il s'est rendu adjudicataire de la pêcherie de Bologne, et des êtres inintelligents ont fait à cet égard de mauvaises plaisanteries, mais les initiés ont compris sur-le-champ, et la chose en effet n'était pas difficile. Rossini voulait avoir de bon poisson, il voulait de la marée de choix dans une ville où l'on mange surtout du poisson d'étang et de courant. Ingrats Bolognais! il vous procure de telles jouissances, et vous le critiquez, vous le ridiculisez!

Le poisson, ah! grand Dieu! j'allais oublier de te dire que l'infortuné est obligé de le manger sans sauce : *povero disgraziato!* Qu'est-ce en effet que le poisson sans sauce? une basse continue sans partie mélodique.

J'ai quelquefois entendu dire qu'en dehors de ses affaires Rossini ne pensait plus à rien : que vos idées sont courtes et que vous le connaissez peu! il songe sans cesse à ce qu'il mangerait si sa santé était constamment telle qu'il la voudrait.

Mais, par bonheur, l'esprit ne se rétrécit pas en raison de l'estomac.

Celui de Rossini est plus vaste, plus encyclopédique que jamais. De tous les bons repas qu'il a faits dans sa vie (et il en a fait beau-

coup) pas un ne lui est sorti de la mémoire; il en gardera le souvenir jusqu'au tombeau.

Si d'aventure tu montrais cette lettre à quelqu'un, et que l'on parût étonné de voir ici le grand maître présenté sous un aspect fort différent de celui sous lequel on l'a considéré jusqu'ici, tu peux répondre que c'est ainsi qu'il aime à être loué. Il est rassasié de louanges musicales et insatiable d'éloges gastronomiques.

Que Dieu, mon ami, conserve, augmente et consolide l'active et infatigable puissance de ton appétit.

ALESSANDRO GAGLIARDI.

Revue critique.

C.-V. ALKAN.

1° *Marche funèbre* pour piano, op. 26. — 2° *Marche triomphale* pour piano, op. 27. — 3° *Vingt-cinq Préludes* dans tous les tons majeurs et mineurs pour piano ou orgue, op. 31, en 3 suites.

Le jeune artiste qui entre dans la carrière rêve des succès. Pour atteindre son but, deux choses sont nécessaires : le talent, qui justifie ses prétentions; le caractère, qui les réalise.

On se tromperait si l'on croyait que par caractère j'entends ici ce penchant au charlatanisme qui est la maladie de notre temps. Non; ce que je considère comme le caractère indispensable à l'artiste pour se faire une renommée légitime, c'est une juste confiance dans sa valeur personnelle, mais exempte d'orgueil; c'est la patience qui sait attendre (car rien de solide ne se fait sans le temps), mais qui ne dégénère pas en paresse; c'est enfin l'énergie qui lutte contre les obstacles, et que le découragement ne peut atteindre. Soyez persuadé que l'une ou l'autre de ces qualités a manqué à l'artiste qui avance dans la vie sans avoir réalisé les espérances que son talent lui donnait le droit de former. Presque toujours, par l'une ou par l'autre cause, lorsque l'artiste se voit méconnu tandis que d'autres, dont il estime peu le talent, se créent des réputations, il s'irrite, se retire en lui-même et se met à mépriser son siècle. Alors, ou il se condamne au silence, ou ses productions sont empreintes d'une mélancolie qui indique bien moins ses dispositions primitives que l'état douloureux de son âme.

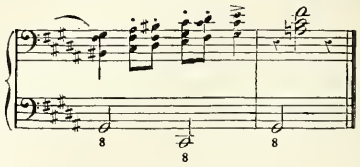
Cette histoire a été celle de quelques hommes d'un rare talent, entre lesquels je citerai Salvator Rosa, Cambert, Charles-Philippe-Emmanuel Bach, Zumsteeg et M. Boëly; c'est aussi un peu celle de M. Alkan et de Stephen Heller. Alkan n'est pas seulement un grand pianiste; c'est aussi un compositeur original qu'anime le feu sacré. Malheureusement trop d'années se sont écoulées avant que son mérite ait été connu pour ce qu'il valait : peut-être même ne l'est-il pas encore. Mais n'y a-t-il pas de la faute de l'artiste dans cette destinée? Ne s'est-il pas trop tôt découragé? N'a-t-il pas reculé devant les obstacles au lieu de les attaquer avec énergie? Ces questions, je ne prétends pas les résoudre, mais je les livre aux méditations de M. Alkan lui-même.

Quoi qu'il en soit, la mélancolie règne en général dans les compositions de cet artiste; et même dans celles qui, par leur caractère sembleraient devoir s'y soustraire, par exemple dans la *Marche triomphale* que je vais analyser, il y a toujours quelque accent douloureux qui s'échappe et qui trahit la situation d'âme du compositeur. Or, la mélancolie ne sera jamais populaire : elle n'est sympathique qu'aux âmes d'élite qui, presque toutes, ont souffert ou souffrent : et celles-là sont en petit nombre si on les compare à la masse. Il y a donc çà et là des gens de cœur et d'instinct qui se disent en jouant ou en écoutant la musique d'Alkan : *Cela est beau et bien senti*; mais le peuple, et surtout la populace musicale, ne comprennent guère et ne se donnent pas la peine d'écouter avec attention.

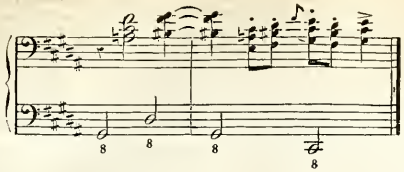
On a fait beaucoup de marches funèbres; une seule est restée comme une des plus belles émanations du génie : on comprend que je veux parler de celle que Beethoven a créée pour la symphonie héroïque. Le plan de l'illustre compositeur n'est pas celui de M. Alkan : là, ce sont toutes les pompes qui accompagnent le héros à sa dernière demeure; ici c'est la tristesse profonde d'un convoi plus modeste. Le sentiment y est juste, profond; la forme originale, et, quoique simple, elle compose un drame complet. Sur un rhythme et avec une combinaison de notes qui imitent la marche du tambour voilé, un chant de mort exhale ses tristes accents en sons graves et longuement soutenus; puis une belle et noble phrase, aussi remarquable par le sentiment que par l'harmonie et la modulation, fait une belle opposition dramatique avec le caractère religieux du premier chant. Celui-ci reprend ensuite en modulant comme tout ce qui précède, par une succession de tons mineurs. La reprise de la phrase dramatique, dans un autre ton, en se développant, se termine par une heureuse et mystérieuse rentrée dans le ton primitif sur le chant religieux, qui s'éteint insensiblement. Alors commence, dans le mode majeur, un glas funèbre sur une mélodie naïve et triste qui porte à l'âme de mélancoliques émotions. Après cette seconde partie du morceau, les deux phrases religieuse et dramatique se font entendre de nouveau, et la scène se termine par quelques gémissements suivis des derniers sons du glas.

Ce morceau, de peu d'étendue, est aussi remarquable par l'intelligence du sujet que par le sentiment; car c'est précisément l'alternative de terreur religieuse et de regret aux affections humaines qui remue le cœur dans ce dernier acte solennel qui suit la mort. Ces sentiments sont si bien rendus par M. Alkan, et l'épisode du glas funèbre complète si bien ce mélancolique tableau, que je considère cette composition comme parfaite en son genre. Il y a là-dedans quelque chose de plus que du savoir et des idées.

Nous voici en présence d'une scène toute différente : il s'agit d'un triomphe, c'est-à-dire de la manifestation la plus éclatante des vanités mondaines. L'originalité de la pensée est ici moins remarquable que dans l'ouvrage précédent, mais il y règne une grande énergie. M. Alkan y a multiplié des hardiesses d'harmonie dont quelques unes seraient difficilement justifiées dans l'analyse, et qui ne peuvent trouver leur excuse dans la rapidité du mouvement, car celui de la marche triomphale est très large. M. Alkan est un harmoniste fort instruit : il n'a donc fait que ce qu'il voulait faire en multipliant les dissonances non préparées qui apparaissent en divers endroits de son ouvrage. Je fais volontiers la la part de ces hardiesses lorsqu'elles ont pour principe l'élision d'une préparation ou d'une résolution sous-entendue. Par exemple, j'admets très bien la triple dissonance de la dernière accolade de la page 5, telle que je la donne ici à la seconde mesure.

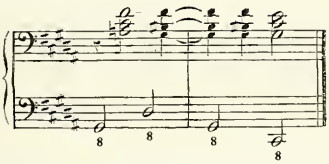


Je l'admets, dis-je, parce que je prolonge par la pensée l'*ut* de la première mesure à la main droite pendant le silence de la seconde, et que je n'y vois qu'une prolongation sous-entendue. J'admets la neuvième (*la*) de cette seconde mesure, parce que ce n'est que la substitution du sixième degré à la dominante, et que cette substitution, justifiée à l'oreille par l'analogie, n'a pas besoin de préparation. Enfin *fa*, note supérieure de l'accord, est une dissonance naturelle et tonale qu'on ne prépare pas. Mais il n'en est pas de même à l'égard de l'accord qui succède à celui-là et de la mesure suivante. Voici comme écrit M. Alkan :



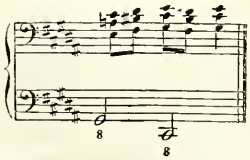
Le deuxième accord de la première mesure a été considéré par le compositeur comme une disposition facultative du second dérivé de l'accord de septième dominante sur lequel devait se faire en effet la résolution de la prolongation et de la substitution; mais le changement de disposition de cet accord fait monter la septième sur la quarte, la dissonance de prolongation sur l'octave au lieu de descendre sur la tierce qui est la résolution naturelle, et fait aussi monter la note substituée par un mouvement de seconde augmentée au lieu de la résoudre sur la note naturelle dont elle tenait la place.

Mais ce n'est rien encore; car l'accord ainsi disposé reste sans résolution dans la mesure suivante, et au lieu de l'accord naturel qui devait lui succéder, on entend tout à coup, au second temps, un accord de neuvième quarte et sixte, auquel l'oreille ne se rattache par aucune analogie: le reste est une harmonie régulière. En adressant ces observations à M. Alkan, je sais que je parle à un grand musicien, à un savant harmoniste qui me comprendra à merveille: maintenant je veux lui prouver que j'ai aussi compris sa logique tonale dans le passage singulier que je viens d'analyser. Nul doute que, franchissant tous les intermédiaires, considérés par lui comme des fantaisies harmoniques, il ne se soit dit, ou qu'il n'ait senti, que l'harmonie fondamentale et tonale de ce passage était celle-ci :

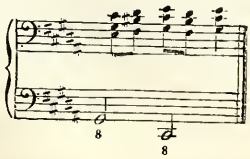


Mais lorsque les élisions se multiplient dans l'harmonie tonale, le sentiment de la liaison naturelle des accords s'affaiblit sous l'impression des accords étrangers qui viennent la frapper, et bientôt l'organe n'est plus affecté que de la dureté de ceux-ci.

Signalons cependant dans ce passage singulier une conquête harmonique par laquelle M. Alkan complète à la fois le système de l'art et celui de la science. Je veux parler de l'accord de neuvième, quarte et sixte, qui n'est pas le produit d'une prolongation, mais d'une substitution employée pour la première fois, à ma connaissance, dans les accords consonnants; car il est évident que cette harmonie :



n'est autre que celle-ci :



Ainsi, voilà le sixième degré substitué à la dominante dans les accords consonnants, comme il se substitue dans les accords dissonants, et par cette circonstance, les accords naturels sont soumis aux mêmes genres de modifications, et le système est complet et régulier. O Zimmerman! mon digne ami! toi, l'antagoniste obstiné de la substitution, où es-tu?

Je demande grâce au lecteur pour cette digression harmonique et je reviens à l'examen des ouvrages de M. Alkan.

Il ne faut pas s'attendre à trouver dans le recueil de préludes de cet artiste le *frou-frou* de notes rapides par quoi certains pianistes veulent donner un avant-goût de leur habileté lorsqu'ils se préparent à jouer un morceau. Alkan est un homme de pensée et de sentiment; ses préludes sont des rêveries qui, sous une apparence de laisser-aller, cachent une forme d'art très étudiée et très complète. Une observation seulement sur le titre, où il est dit que ce sont des préludes *pour piano ou orgue:* Il y a bien çà et là dans le recueil des choses qui pourraient s'adapter à l'orgue comme au piano; mais, en général, ces deux instruments sont trop dissemblables de caractère pour que la musique destinée à l'un d'eux soit transportée sur l'autre sans perdre quelque chose de sa valeur. C'est comme musique de piano que je considère les préludes de M. Alkan.

Dans le premier règne un sentiment naïf et rêveur. Il y a dans les deux dernières mesures un retour du ton de *la* majeur à celui d'*ut*, qui est charmant. Le second est une fantaisie mélancolique sur deux rhythmes dans le même mouvement; le premier en *fa* mineur, d'une accentuation triste; le second en majeur et plus cadencé, mais où règne aussi, sous une apparence plus légère, un sentiment sombre, je ne sais quoi de fatal.

Le troisième prélude pourrait convenir à l'orgue comme au piano, car son style est large en jeu lié, et son caractère n'exige pas de nuance dramatique ou passionnée. Il n'en est pas de même du numéro 4, bien qu'il ait pour titre: *Prière du soir.* Cette prière est celle d'une âme souffrante et non résignée. Il y faut mettre de l'accent, et l'orgue, instrument essentiellement majestueux et calme, n'y est point propre. La deuxième phrase de cette prière est tendre, pénétrante et accompagnée d'une harmonie charmante.

Le numéro 5 a le titre de *Psaume* 150e *Laudate Dominum in sanctis ejus* (Louez le Seigneur qui réside dans son sanctuaire)! A vrai dire, ce prélude n'est écrit ni pour le piano, ni pour l'orgue, car pour être joué sur le piano il y faudrait un clavier de pédale, et pour l'orgue il faudrait l'écrire d'une autre manière, ayant à disposer de jeux puissants qui ne peuvent pas être joués en accords. Cependant un pianiste habile peut réunir la partie du clavier de pédale à la partie de la main gauche. Il y a dans ce morceau une poésie pleine d'enthousiasme, et je ne doute pas que joué par l'auteur il ne produise beaucoup d'effet.

Le goût oriental domine dans le numéro 6, qui a pour thème une ancienne mélodie juive. Le caractère de cette mélodie, ses ornements, ses nuances, l'absence de mouvement déterminé et les fréquentes suspensions sur des tenues; tout cela se fait remarquer en général dans les chants de l'Orient. L'harmonie même, bien que n'y étant pas en usage, ajoute quelque chose d'étrange à l'ensemble de cette pièce par les fréquentes successions de quintes et les dispositions singulières que M. Alkan lui a données.

Le numéro 7, gracieux badinage, peut être considéré comme excellente étude de légèreté, tandis que la *chanson de la folle au bord de la mer,* pensée originale dans sa composition principale comme dans ses détails, requiert une expression pathétique.

Je ne sais, mais il me semble qu'il n'y a pas autant de tranquillité dans le numéro 9 que son titre (*Placiditas*) l'indique: il y a encore de la passion au fond de ce calme apparent.

Le numéro 10, dans le style fugué, se rapproche plus que les autres de ce que vulgairement on appelle *un prélude.* C'est une étude véritable d'agilité pour les deux mains. Mais bientôt

M. Alkan revient à ses penchants, et s'abandonne de nouveau dans les numéros 11, 12, 13 et 14, à ses habitudes rêveuses et mélancoliques. Il y a surtout un délicieux abandon dans le numéro 13, où le compositeur s'est inspiré d'une strophe du *Cantique des cantiques* (J'étais endormie, mais mon cœur veillait!). Cette musique-là ne peut se jouer qu'avec le cœur.

Dans le genre gothique, dit M. Alkan de son quinzième prélude, Qu'est-ce à dire? Lourd et roide? Non, car il veut qu'on joue ce morceau *assez vite et avec beaucoup de grâce, très doux et très lié*. Il y a sans doute des choses charmantes, légères et gracieuses dans l'architecture improprement appelée *gothique;* mais en musique, c'est autre chose. *Gothique* serait-il ici par hasard l'équivalent de *français ancien*, dont il y a en effet quelque chose dans ce morceau? Ma foi, je ne sais, mais le prélude est charmant.

La tendance mélancolique se reproduit sous toutes les formes dans l'œuvre du compositeur; ainsi on la retrouve encore dans les numéros 16, 17 et 18, mais avec des nuances diverses de sentiment, et sous des formes très différentes des morceaux précédents.

Par une idée assez singulière, le numéro 19, qui est une *Prière du matin*, n'a pas la quiétude, le calme qu'on croirait devoir y trouver; il y règne une certaine agitation, et cette prière est fort courte.

Le numéro 20 est caractérisé vigoureusement; c'est une véritable étude d'octaves pour les deux mains. Dans le numéro 21, un sentiment doux, mais non dépouillé de passion et d'accent, fournit à M. Alkan une courte mais jolie mélodie. Le vingtième prélude est un anniversaire funèbre d'un caractère à la fois triste et résigné. Enfin, le sentiment doux, tendre et toujours plus ou moins empreint de mélancolie qui domine dans les compositions de M. Alkan, lui fournit dans le numéro 23 une mélodie gracieuse et d'une élégance remarquable.

La vélocité prodigieuse et sans repos du vingt-quatrième prélude est si différente du caractère des autres morceaux, qu'on peut considérer celui-là comme une débauche du talent de l'auteur : il y a peu de choses plus brillantes.

L'œuvre est terminée par une prière d'un rhythme peu ordinaire en mouvement de 6/4; mais ce que ce rhythme a par lui-même de sautillant est modéré par la grande lenteur du mouvement.

Dans les ouvrages que je viens d'analyser, le talent de M. Alkan s'est manifesté par la plus précieuse des qualités, à savoir, l'originalité de la pensée et de la forme. Cet artiste ne consulte que ses penchants et ne prend point de modèles. A ce mérite, il joint celui de la variété des idées. Malheureusement, il renferme sa pensée dans de petits cadres, et semble plutôt s'abandonner à des rêveries, lorsqu'il compose, que se préoccuper de succès à conquérir. Qu'il me permette de lui dire qu'en cela il a tort. Un artiste est un missionnaire; il se doit à lui-même, il doit à son temps et à son époque de donner à ses facultés créatrices tout le développement dont elles sont susceptibles. Dieu ne concède ces facultés qu'avec l'obligation d'en faire usage.

FÉTIS père.

Correspondance particulière.

Bruxelles, 20 juillet 1847.

Après une clôture de six semaines qui a suivi la débâcle de la défunte direction, nos théâtres ont rouvert. C'est M. Auguste Nourrit, frère de l'artiste remarquable dont l'Opéra déplore encore la perte, qui a pris à sa charge la direction des spectacles royaux. La plupart des artistes qui faisaient partie de l'ancienne troupe lyrique ont été conservés; mais quelques uns ont cédé la place à de nouveaux chanteurs. Il a fallu remplacer la première chanteuse d'abord, puis un second ténor et une basse comique.

Mademoiselle Bouvard, cantatrice qui a obtenu des succès à Toulouse et à La Haye, s'est présentée pour remplir l'emploi de première chanteuse. Après avoir été favorablement accueillie dans *la Favorite* et dans *Charles VI*, elle a trouvé le public plus sévère dans *la Juive*. Des sifflets s'étant fait entendre le soir où elle a subi la troisième épreuve voulue par les usages des théâtres de province, mademoiselle Bouvard a résilié son engagement. Cette jeune artiste est douée d'une assez belle voix et de l'instinct des effets dramatiques; mais elle chante en général médiocrement juste. M. Albertini a débuté avec succès dans l'emploi de baryton d'opéra-comique, car Massol ne chante que le grand opéra. Notre nouveau second ténor a été, je crois, à l'Opéra; il s'appelle M. Dufresne.

La nouvelle administration s'apprête à monter plusieurs ouvrages qui n'ont pas encore été représentés sur notre scène. On cite entre autres *Dom Sébastien* et *la Jolie Fille de Gand*.

M. Nourrit avait pris plusieurs associés; il était arrivé de Paris escorté de MM. Lireux et Lurine. Moyennant de certains arrangements financiers que je ne connais pas et n'ai pas besoin de connaître, ces messieurs devaient aider de leurs conseils le titulaire du privilége. Cette association n'a pas été de longue durée. Vous n'ignorez pas que plus le pouvoir est divisé moins il a de force. C'est, en fait d'administration de théâtre, exactement comme en fait de gouvernement. MM. Lireux et Lurine ont rompu avec M. Nourrit, qui n'a plus à prendre conseil que de lui-même.

La saison était défavorable pour débuter dans une direction dramatique. Les chaleurs intenses qui règnent depuis un mois éloignaient le public des théâtres. Notre directeur a jugé qu'il ne parviendrait pas à le ramener au moyen des éléments ordinaires de son répertoire et de sa troupe; il lui fallait trouver quelque attrait nouveau. Cet attrait fut Roger, qui devait passer par la Belgique à son retour de Londres à Paris, et qui s'est engagé à nous donner quelques représentations. Votre charmant ténor a chanté *la Sirène*, *la Part du diable*, et *Lucie de Lammermoor*. Est-il bien nécessaire de dire qu'un éclatant hommage a été rendu chaque fois à son talent?

Une nouvelle salle de spectacle vient d'être ouverte. Les artistes des théâtres royaux y jouent trois fois par semaine l'opéra-comique et le vaudeville. En disposant l'emplacement de l'orchestre, on a plus songé au dernier de ces deux genres qu'au premier, car on n'y a pas ménagé un espace suffisant pour le nombre d'instruments nécessaire à l'accompagnement des opéras-comiques modernes.

De compte fait, nous avons à Bruxelles six théâtres, dont trois sont subventionnés et placés sous une même direction, avec le titre de théâtres royaux. Les trois autres ne reçoivent aucun subside ni du gouvernement, ni de la ville; l'un d'eux est un cirque établi dans une grande et belle salle construite *ad hoc*. On serait tenté de croire que le public de Bruxelles est fou de spectacles. Il n'en est rien cependant. Tous ces théâtres, y compris les théâtres royaux, font de mauvaises affaires; leur situation est exactement celle de toutes les entreprises dramatiques des villes de province en France. La ruine du directeur est le résultat final des efforts faits pour assurer leur prospérité. L'élévation ridicule du chiffre des appointements des chanteurs est la cause principale de ce malaise général.

Nous avons aussi un grand concours de composition musicale dont le prix est une pension de 2,500 francs accordée au lauréat pour voyager à l'étranger pendant quatre années. Ce concours ne s'ouvre que tous les deux ans; il vient d'avoir lieu et paraît avoir été très satisfaisant. Les paroles de la cantate avaient également été l'objet d'un concours. Trente-trois manuscrits sont parvenus à la classe des beaux-arts de l'Académie désignée pour porter le jugement littéraire. On ne dira pas que les Belges ne sont point doués du sens poétique. La cantate qui a obtenu le prix est intitulée : *le Roi Lear*. Nous aurons des compositeurs, mais il faudra qu'ils aillent chercher fortune ailleurs; car la Belgique ne pourra leur offrir aucun moyen d'existence tant que les théâtres seront organisés de façon à ne pas payer de droits d'auteur, et tant que les éditeurs de musique auront la faculté de contrefaire les publications étrangères.

Alfred Jaell vient de donner un concert dans lequel il n'a pas joué moins de neuf morceaux. Ici comme partout on a admiré son prodigieux mécanisme. Le pauvre enfant vient d'être dangereusement malade. En voyant ces jeunes prodiges recueillir les applaudissements de la foule, on ne peut s'empêcher de penser que le plus souvent leur talent précoce n'est acquis qu'aux dépens de leur santé.

Les concours à huis-clos sont commencés au Conservatoire. Dans la séance de vendredi dernier, le jury a décerné le 1er prix d'harmonie à M. H. Caspers, élève de M. H. Colet; le 2e prix à M. Bordier, élève de M. Colet; le 1er et le 2e accessit à MM. Tranchepain et Nibelle, également élèves de M. Colet. M. Foissey, élève de M. Elwart, a partagé le 1er accessit.

La séance de samedi a été consacrée au concours d'harmonie et accompagnement pratique. Dans les classes d'hommes, le 1er prix a été partagé entre MM. Ernest Cahen et Jonas; il n'y a pas eu de second prix : M. Lazare a obtenu le 1er accessit, M. Laboureau le 2e. Dans les classes de femmes, il n'y a eu ni premier, ni second prix. Mademoiselle Morel a obtenu le 1er accessit, mesdemoiselles Petitot et Coudchou le 2e accessit en partage.

NOUVELLES.

*** Les travaux de restauration intérieure et extérieure de l'Opéra continuent d'être poussés avec toute l'activité possible. Le foyer, ainsi que la salle, changera complétement de décoration. La façade du bâtiment donnant sur la rue Lepelletier sera aussi quelque peu modifiée : on peut en juger dès à présent par la nouvelle disposition donnée aux fenêtres et à leur entourage.

*** Dire et maintenir que l'Opéra n'est pas un théâtre d'essai, ce n'est pas prétendre qu'en aucun cas nul compositeur ne doit y faire ses premières armes. Nous admettons l'essai comme exception, non comme règle; et Dieu nous garde de vouloir jamais fermer la porte à un chef-d'œuvre quelconque! Il n'en est pas moins vrai que l'Opéra n'a aucun intérêt à monter un plus grand nombre de petits ouvrages que son cahier des charges n'en exige, parce que les petits ouvrages coûtent toujours (même avec de vieux décors) en costumes, accessoires, frais de copie, et ne rapportent rien. Il n'en est pas moins vrai non plus que les levers de rideau ne doivent pas être traités avec ce laisser-aller qu'on a blâmé tant de fois et à juste titre, car, nous le répéterons en terminant cette polémique, rien à l'Opéra n'est sans importance : on n'y gagne qu'en raison de ce qu'on y dépense, on n'y recueille qu'en proportion de ce qu'on y a semé.

*** Beaucoup d'artistes sont partis en congé. Barroilhet, qui allait prendre le sien comme chaque année, s'est dirigé vers le midi de la France.

*** Duprez est retourné à la campagne où il avait passé le temps de son congé qui expirait le 1er de ce mois.

*** Mademoiselle Dameron est du nombre des artistes dont le réengagement doit se faire ou même est déjà fait.

*** Les droits des auteurs, compositeurs et chorégraphes à l'Académie royale de musique, réglés par l'ordonnance royale de janvier 1816, dont une partie est tombée en désuétude par l'abolition du régime des pensions, seront l'objet d'une fixation nouvelle.

*** Madame Stoltz est de retour à Paris, mais elle ne doit pas y rester longtemps. On dit que la célèbre cantatrice ira donner des représentations à Bruxelles. On parle aussi du dessein qu'elle aurait de se vouer exclusivement aux études de la musique et de la scène italiennes.

*** Deux anciens opéras, *les Prétendus*, musique de Lemoine, et *les Petits savoyards*, musique de Dalayrac, ont été joués à la cour, jeudi dernier, sur le théâtre de Saint-Cloud, par les élèves du Conservatoire.

*** On annonce que les engagements des choristes et artistes de l'orchestre du troisième théâtre lyrique sont à peu près terminés. Les concours ont eu lieu dans la salle Herz. La pièce dont M. Maillard a écrit la musique, et qui doit être jouée pour l'ouverture, est sur le point d'entrer en répétition.

*** Donizetti, qui est toujours à Paris, a fait dernièrement une promenade en voiture avec son neveu et M. Ricordi, l'éditeur de Milan. Il a paru s'en trouver bien, quoique l'état de ses facultés intellectuelles ne soit malheureusement pas changé.

*** Le nouvel opéra de Verdi, *I Masnadieri*, a dû être donné à Londres jeudi dernier : il est chanté par Jenny Lind, Lablache, Gardoni, Coletti, Bouché, Corelli et Daffiori.

*** Mademoiselle Joséphine Martin vient de partir pour faire une tournée en Bretagne.

*** On se rappelle que madame Schébest, dont le nom a jeté un vif éclat dans le monde théâtral, épousa il y a quelque temps le docteur Strauss, le trop célèbre auteur de la *Vie de Jésus-Christ*. Ce mariage n'a pas été heureux : les deux époux plaident en séparation.

*** M. Jacq. Franco-Mendès vient de recevoir de S. M. le roi de Danemark une riche bague en diamants pour l'envoi et la dédicace de son cinquième quatuor pour deux violons, viole et violoncelle.

Chronique départementale.

*** *Boulogne-sur-Mer.* — *Le Désert* vient d'être exécuté ici par les élèves de l'École de musique réunis à la Société philharmonique, qui avait convié à cette fête l'élite de la population. Des répétitions nombreuses avaient précédé l'exécution, qui a été excellente, grâce à l'alliance intime de l'orchestre et des chœurs sous la direction de MM. Péret et J. Vervoitte. Il en est résulté que l'œuvre a été vivement goûtée par l'auditoire.

Chronique étrangère.

*** *Prague.* — Chaque représentation du *Struensée*, de Michel Beer, avec la musique de Meyerbeer, augmente le succès de cet ouvrage. Nous n'étonnerons personne en disant que dans la musique se trouve réunie la profondeur de la pensée à l'originalité de l'effet. L'ouverture est une des productions qui portent au plus haut degré le cachet du grand maître. C'est un magnifique programme et en même temps un admirable résumé de toute l'œuvre poétique. On la redemande toujours, et l'orchestre est obligé de la répéter. Parmi les autres morceaux, la marche guerrière, la polonaise, l'entr'acte, qui précède la scène de l'auberge, et toute la musique du dernier acte pendant le sommeil de Struensée, où il revoit en songe les principaux moments de sa vie, ne manquent jamais non plus de produire la plus vive impression.

— 10 *Juillet.* — *Les Croisés* ou *le Vieux de la montagne*, opéra de Bénédict, a obtenu un grand succès. On va monter cet ouvrage à Stuttgard.

*** *Stuttgard.* — L'auteur de la partition du *Prétendant*, M. Kucken, a reçu du roi une tabatière d'or avec son chiffre en brillants, comme témoignage de sa haute satisfaction. Du reste, l'ouvrage n'a pas été moins bien accueilli par le public; on attendait beaucoup d'un compositeur qui tient un rang aussi distingué dans la mélodie, et l'attente générale a été pleinement satisfaite par une production où non seulement la mélodie abonde, mais dont chaque morceau est travaillé avec un soin exquis et instrumenté avec une habileté rare. L'exécution en est excellente : pour être juste, il faudrait pouvoir citer tous les artistes.

*** *Dresde.* — Depuis que madame Viardot-Garcia nous a quittés, plusieurs notabilités féminines ont produit leur talent sur notre scène sans grand succès. Mademoiselle Zerr, que les journaux de Vienne avaient vantée comme un talent hors ligne, a été assez froidement accueillie. Madame Schrœder-Devrient nous quitte décidément; cette grande cantatrice sera difficilement remplacée.

— Au Théâtre de la Cour on a représenté dans le cours du premier semestre 1847 onze opéras nouveaux, parmi lesquels nous citerons *les Mousquetaires de la reine*, qui ont reçu le plus brillant accueil. Une des reprises les plus heureuses est celle d'*Iphigénie*, de Gluck, dont la partition avait été revue par M. Wagner.

*** *Leipzig.* — Les représentations de madame Stoeckl Heinefetter sont des plus brillantes. Dans *Norma*, le triomphe de la célèbre cantatrice a été complet : dès la fin du premier acte, elle a été rappelée sur la scène.

— La réunion de la Société des musiciens et dilettanti allemands aura lieu dans notre ville au milieu du mois d'août.

*** *Francfort.* — Pischek est de retour de sa brillante et fructueuse tournée en Angleterre et en Irlande. Le célèbre baryton doit donner incessamment quelques représentations sur notre théâtre.

*** *Lubeck.* — Lors du dernier festival, la ville a été illuminée pendant trois soirées consécutives. La prochaine fête de chant aura lieu en 1848 à Kiel (Danemark).

*** *Kœnigsberg.* — Mademoiselle Tuczek donne ici des représentations très suivies : elle a chanté successivement et avec le même succès dans *la Fille du régiment*, *les Diamants de la couronne*, *Don Juan* et *l'Ambassadrice*.

*** *Riga.* — La censure impériale de Pétersbourg a enfin permis la représentation de l'opéra d'Halévy, *les Mousquetaires de la reine*.

*** *Hambourg.* — Un concert-monstre a été donné sous la direction de Krebs, le maître de chapelle. L'orchestre se composait de cent soixante musiciens. La grande ouverture de *Struensée*, par Meyerbeer, et celle du *Carnaval romain*, par Berlioz, servaient de principales colonnes à la partie instrumentale.

*** *New-York.* — La soirée du samedi 26 juin pourrait s'appeler la soirée des désappointements. L'administration a été désappointée en voyant que ses illuminations et ses affiches en l'honneur du président des États-Unis ne lui avaient attiré qu'une maigre chambrée. Le public a été désappointé en ne voyant pas venir le président, qu'on lui avait fait espérer : M. Polk, presbytérien austère, ne va jamais au spectacle; la signora Tedesco s'est fait par accident une blessure, etc. De tout cela, il est résulté que l'exécution d'*Ernani* n'a pas été aussi satisfaisante que d'habitude. Tout le succès de la soirée a été concentré sur la chansonnette espagnole *la Colasa*, que la signora Tedesco a chantée et jouée avec une coquetterie ravissante.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

BRANDUS et Cᵉ, éditeurs, successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

MARIE THÉRÈSE

OPÉRA EN 4 ACTES,

PAROLES DE MM. CORMON ET DUTERTRE,

Musique de

N. LOUIS.

Représenté pour la première fois au Grand-Théâtre de Lyon le 19 février 1847.

Catalogue thématique des Morceaux détachés avec accompagnement de Piano.

OUVERTURE. 7 50 — La même à 4 mains. 7 50

N. 1. *Fabliau* pour soprano. Une bachelette. 5 »
2. *Duo* pour contralto et ténor. Vous le savez, je gouverne un empire. 7 50
3. *Couplets* pour ténor. Pauvre soldat, qui n'ai que mon épée. 3 »
4. *Couplets* pour contralto. Je suis la reine, je suis la reine. 3 »
5. *Chœur*. La paix, reine, la paix. 5 »
6. *Cavatine* pour ténor. Douce espérance, dans le silence. 5 »
7. *Duo* pour ténor et soprano. Vous m'avez dit : Devenez capitaine. 9 »
8. *Air* pour basse. De la prière et du repos. 6 »
9. *Barcarolle* pour ténor. Gondolier, ta nacelle. 3 »
9 *bis*. La même transposée en *fa* pour soprano. Gondolier, ta nacelle. 3 »
N. 10. *Chœur des conjurés* pour voix d'hommes. Amis, marchons. 5 »
11. *Chanson à boire* avec chœur. Au joyeux bruit du verre. 7 50
11 *bis*. La même pour voix seule. Au joyeux bruit du verre. 5 »
12. *Cavatine* pour contralto. O moment plein de charme. 5 »
13. *Tyrolienne* pour soprano. Emma, la palatine. 7 50
14. *Romance* pour soprano. Celui que j'aime, loin de ces lieux. 3 »
15. *Prière* pour 3 voix de femmes. Mon Dieu, veillez sur la Hongrie. 3 »
16. *Air héroïque* pour contralto. Plus de vaine prière, qui n'attend. 5 »
17. *Duo* pour contralto et basse. De ton lâche complot. 9 »
18. *Trio* pour soprano, contralto et basse. Vous pouvez la trahir. 7 50

2 Quadrilles pour piano et piano à 4 mains, par **N. LOUIS.** | 1 Quadrille pour orchestre et en septuor, par **PILODO.**

La Grande Partition, 100 fr. net. Les Parties d'orchestre, 100 fr. net. La Partition pour Piano et Chant in-8°, cartonné, 20 fr. net.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

On reçoit sur-le-champ, en s'abonnant à ce Journal :

1° *Fleurs des Neiges*, album de chant, richement relié, orné du portrait de Jenny Lind, dessiné par Vogt.

2° *Album des Pianistes*, richement relié, orné du portrait de Stephen Heller, dessiné par Maurice de Vaines et lithographié par Vogt.

3° *Portefeuille de deux Cantatrices*, 1 vol. in-8°, par Paul Smith.

4° *Galerie des Compositeurs célèbres*, dessinée par Maurin, et contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

En outre, chaque Abonné recevra tous les mois :

1° Un grand morceau de musique ayant une valeur réelle, ce que nous avons jugé préférable à une multitude de petits morceaux sans importance et sans intérêt, ou deux morceaux d'une moindre étendue.

2° Une livraison de trois ou quatre feuilles de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, par M. Fétis père. L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous en publions la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

Les quatre premières livraisons sont publiées.

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cᵢᵉ, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA CAMPAGNE.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 31. 1er Août 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Erreurs en musique : Rectifications relatives à la naissance, à la vie et à la mort de Jean-Battiste Pergolèse; par **A. DE LA FAGE**. — De l'enseignement musical en France (sixième et dernier article); par **H. BLANCHARD**. — Conservatoire de musique et de déclamation. — Correspondance particulière : Londres. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

ERREURS EN MUSIQUE.

Rectifications relatives

A LA NAISSANCE, A LA VIE ET A LA MORT DE JEAN-BATTISTE PERGOLÈSE.

A voir l'aplomb avec lequel un grand nombre d'écrivains parlent aujourd'hui de toute chose, il semblerait que les têtes encyclopédiques abondent en notre temps, et que chacun est prêt, comme Pic de la Mirandole, à prendre pour sujet de thèse : *Sur tout ce que l'on peut savoir*. Ce travers a existé sans doute à d'autres époques, mais du moins on s'y prenait plus adroitement; on s'en tenait à des généralités en tâchant seulement de faire entendre que si l'on n'en disait pas plus, l'on en savait bien davantage. Ainsi rien n'était compromis : la manière dont les opinions étaient formulées n'introduisait point communément d'erreurs dangereuses. Aujourd'hui tout va différemment: on emploie hardiment des termes scientifiques ou artiels que l'on ne comprend pas; on avance des faits que l'on n'a nullement vérifiés, et que souvent l'on ne saurait même vérifier; on bâtit un roman sur un fait vrai ou faux, mais dans lequel l'auteur met de son propre fond tout ce qui lui passe par la tête; on commet à chaque instant les plus étranges bévues : tel fait mourir un protestant le chapelet à la main; tel donne une nombreuse progéniture à un chanteur qui, par d'excellentes raisons, n'en pouvait avoir; tel fait composer des messes à un israélite et des opéras à un chartreux; on parle d'un auteur de chansonnettes comme d'un grand harmoniste; un contrepointiste profond devient, sous la plume de ces messieurs, arrangeur de contredanses. On n'en finirait pas s'il fallait énumérer toutes leurs aberrations. Elles auraient peu d'inconvénients si elles n'étaient partagées par la partie de ce bon public si honnête, qu'on la dirait tenue, sous peine d'amende ou d'une garde hors de tour, à recevoir du journal ou du roman qu'elle lit toutes les idées qui lui manquent. Bonnes gens, ils prennent cela pour des vérités, comme s'il y avait quelque chose de vrai aujourd'hui ! N'étendons pas et ne rembrunissons pas trop ce triste tableau; allons plutôt au fait en engageant quiconque veut avoir des idées vraies et précises sur la musique et les musiciens à se garantir, à se défier des compilations et des journaux faits par les littérateurs, dont l'influence musicale a presque toujours été malheureuse.

En voici un exemple, que je prends à dessein hors de France.

Un auteur qui s'était fait connaître en Italie par des romans dont je n'ai pas à examiner ici le mérite, a publié depuis une *Histoire universelle* qui a obtenu du succès chez les partisans

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE VI*.

(Suite.)

Chez la Colonna.

La conférence ne fut pas longue, mais elle fut vive. De la salle à manger, on entendait les éclats d'une voix rauque et criarde auxquels répondaient ceux d'une voix plus douce, mais dont le diapason s'élevait par degrés.

— On se dispute, dit Carlo.

— Et même assez fort, reprit Francesco... Dis donc, frère, crois-tu toujours que cette maison est le paradis terrestre, et qu'il n'existe personne dans l'univers de plus heureux que notre belle-sœur ?...

— Que veux-tu ? répondit Carlo, les apparences sont souvent trompeuses... Je parlais d'après ce que je voyais...

— Et maintenant tu peux juger d'après ce que tu entends.

Le bruit cessa tout à coup, la porte du boudoir se rouvrit; l'homme à la voix aigre en sortit, suivi de la Colonna.

— Puisqu'il en est ainsi, dit-il, n'en parlons plus.

— Oui, oui, n'en parlons plus, reprit la Colonna, mais qu'est-ce que cela fait, si vous y pensez toujours ?...

— Rusée que vous êtes !... vous vous méfiez !...

— Avec vous, n'est-ce pas le plus sûr ?

— Vous voudriez des gages ?

— Mais vous n'en donnez pas.

— Au contraire... Je viendrai demain ici passer la soirée... Vous pouvez le dire à vos amis.

— Vous ne serez donc pas fâché qu'il y ait du monde ?

— Moi ! du tout... cela me fera même plaisir.

— Et vous entendrez les deux jeunes gens que voilà ?... Vous serez leur Mécène ?...

— Je serai tout ce que vous voudrez... Mais, adieu, je cours à Versailles... J'ai hâte de savoir comment va le roi.

— Adieu, cher ami, lui cria la Colonna de la porte, en le regardant descendre l'escalier, et à peine eut-elle entendu rouler sa voiture qu'elle se mit à bondir, à battre des mains en disant :

— Enfin, le voilà parti !... c'est heureux !... Comprend-on cette fantaisie de venir ici me faire des peurs !...

— Cet homme-là, dit Francesco, a une mine qui ne me plaît nullement... Pourquoi recevez-vous de pareilles créatures ?

— Ah ! créature est joli !... Sais-tu de qui tu parles, mon garçon ?...

— Je parle de l'homme qui s'en va.

— Oui, mais sais-tu quel est cet homme ?...

— Pas grand'chose, assurément.

— Pas grand'chose !... Eh bien ! apprends que c'est tout simplement... tout uniment... le contrôleur-général, l'abbé Terray, le Crésus de l'époque, un

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29 et 30 de cette année.

de certaines idées, desquelles je ne veux pas non plus m'occuper. Voici un passage relatif à la musique du siècle passé : « Giambattista Pergolese di Jesi studiò la natura e possiede tutti i modi, dalla sublimità religiosa alla cabola scherzevole, dallo *Stabat* all' opera buffa; inimitabile per semplicità accoppiata a grandezza, elevò l'armonia alla massima eccellenza; e i difetti avrebbe emendati se non moriva di ventisci anni. Vivo non ottenne che fischi, appena morto, fu gridato il Raffaello della musica. »

C'est-à-dire : « Jean-Baptiste Pergolèse d'Iesi étudia la nature et posséda tous les modes ou toutes les *manières*, depuis la sublimité religieuse jusqu'au badinage de la cabalette, depuis le *Stabat* jusqu'à l'opéra buffa; inimitable par la simplicité unie à la grandeur, il porta l'harmonie à sa plus haute excellence, et il aurait corrigé ses défauts (on ne sait pas trop si ce sont ceux de sa musique ou de la musique en général) s'il ne fût mort à vingt-six ans. Durant sa vie il n'eut que des sifflets, après sa mort on le proclama le Raphaël de la musique. »

Un des rédacteurs de la *Gazzetta di Milano*, à qui l'on doit plusieurs feuilletons agréables, ayant pris ce passage pour épigraphe, la rédaction se crut obligée de relever dans ces quelques lignes les erreurs qui paraissaient trop saillantes; malheureusement ces rectifications se sont trouvées elles-mêmes erronées, du moins en partie. Les faits relatifs à Pergolèse sont en effet peu connus; je vais tâcher de les rétablir d'après les renseignements fournis par le vieil abbé Speranza, par l'avocat Sigismondi, par M. le marquis de Villarosa, et surtout d'après les documents originaux. On verra combien l'on risque en s'exprimant comme l'a fait M. Cantù. En effet, il se trouve que Pergolèse n'a nullement possédé tous les styles, qu'il n'a pu être habile à écrire des cabalettes, puisque en son temps la cabalette n'existait pas; que la simplicité n'est point du tout le caractère distinctif de ses compositions, qu'il n'a pas le moins du monde porté l'harmonie à sa plus haute excellence, enfin que c'est une grave erreur de dire que, durant sa vie, sa musique ait toujours été mal accueillie.

La *Gazette de Milan* a cru que l'auteur de la *Storia universale* avait eu tort de faire naître Pergolèse à Iesi, et elle affirme, d'après M. Fétis, qu'il était né à Pergola, dans le duché d'Urbino, et qu'il se nommait Iesi; Pergolèse aurait été ainsi un surnom pris du pays où il avait vu le jour. Plusieurs autres écrivains font naître le compositeur à Casoria, assez gros village situé à quatre kilomètres de Naples, sur la route de Caserta, et dont la plupart font une ville. Ces variations proviennent de ce que l'on n'avait jamais fait jusqu'à ces derniers temps de recherches sur les lieux mêmes, et que les plus anciennes biographies n'étant pas d'accord sur ce point, chacun copiait celle qu'il avait sous la main. Enfin, un noble Napolitain, M. le marquis de Villarosa, que les emplois honorables par lui remplis n'ont jamais détourné des études littéraires et archéologiques, a voulu que les faits à cet égard fussent enfin bien déterminés, et en conséquence il a fait examiner les registres paroissiaux de Casoria et d'Iesi; le résultat obtenu l'a dispensé de s'occuper de ceux de Pergola.

En effet, les livres baptismaux d'Iesi contiennent l'acte de naissance du célèbre auteur de la *Serva padrona*,, d'où il conste qu'il fut baptisé le 4 janvier 1710, et qu'il était né la nuit précédente, à dix heures; qu'il était fils d'André Pergolèse et d'Anne Vittoria, et reçut le nom de son parrain, Jean-Baptiste Franciolini, qui, ainsi que sa marraine, Gentilina Honorati, appartenait à la noblesse de l'endroit; ceci autorise à croire que Pergolèse lui-même ne sortait pas d'une classe tout à fait inférieure. On voit aussi d'après cela qu'il était né, non en 1704, comme le suppose M. Fayolle, non en 1707, comme le croit M. Fétis, mais en 1710; ce qui donne pleine raison à ceux qui le font mourir à l'âge de vingt-six ans.

Ce fut bien au Conservatoire *de' Poveri di Gesù-Cristo*, et non à *S.-Onofrio*, que Pergolèse fit son éducation musicale. Boyer, le plus ancien de ses biographes, a pu justement l'affirmer, et l'abbé Bertini, qui (dans son *Dizionario degli scrittori di musica*) le fait entrer dans le second de ces établissements, ne mérite pas ici plus de confiance qu'à l'ordinaire. Il faut en effet remarquer en passant que Bertini n'a fait en réalité que copier et mutiler le travail de M. Fayolle (qu'il injurie dans sa préface), et que dans le peu qu'il a tiré de son propre fond il se trouve beaucoup d'erreurs, même en ce qu'il lui était le plus facile de vérifier.

On ignore si Pergolèse fut envoyé à Naples pour y étudier la musique ou s'il fut amené dans cette ville par suite de quelque autre circonstance. Sa présence dans une maison destinée aux seuls *pauvres* (1) semblerait prouver que sa famille était tombée dans la misère. Quoi qu'il en soit, le jeune Pergolèse s'adonna d'abord à l'étude du violon sous la direction de Dominique De Matteis. Il paraît qu'en travaillant il ajoutait aux pièces qu'il exécutait des traits chromatiques et des ornements de forme nouvelle avec tant d'exactitude et de grâce, que ses camarades

(1) Je donnerai prochainement quelques faits peu connus relatifs à ces établissements.

---

homme qui remue les millions dans sa caisse comme toi les liards dans ta poche,... et encore je me trompe, il a plus de millions que tu n'as de liards... Il est en position d'accorder plus de faveurs que tu n'as de cheveux sur la tête, et c'est par ce moyen qu'il m'a prise.... Ah! mais ne va pas l'imaginer qu'il est mon amant!...

— Il est trop vilain.

— Ce n'est pas une raison.... Je connais des femmes qui l'aiment éperdument parce qu'elles ne le voient qu'à travers ses lingots... Moi, c'est différent, je le vois comme il est...

— Laid.

— Tu fais l'écho, mais tu dis juste, et je le lui déclarai dès le premier jour... Alors il me répondit que ma franchise l'enchantait et lui inspirait encore plus d'envie de conquérir mon amitié, rien que mon amitié. C'est une de ces choses qui ne se refusent jamais, surtout à des contrôleurs généraux, et quand ils se conduisent comme le cher abbé. Je crois qu'un père n'aurait pu faire mieux pour sa fille!.... Tu vas voir..... Un jour que nous causions familièrement, que je lui racontais comment j'entendais régler le train de ma maison, avec une certaine aisance, mais avec économie, il me dit : « Non, petite, tout cela » ne se peut pas..... tu fais de beaux projets, mais c'est l'exécution qui est » difficile. Tu es à l'Opéra et tu dois tenir ton rang, c'est de rigueur. Tu ne » veux dépendre de personne que de toi, n'appartenir à personne qu'à toi.... » Tranchons le mot, tu ne veux pas te vendre; eh bien! je puis seul t'en » fournir le moyen, et le voici. Tu sais que je jouis d'un certain crédit, que je » puis procurer des emplois, faire marcher rondement les affaires?.... Dès » qu'on te saura liée avec moi, on ne manquera pas de venir te solliciter, te » supplier pour que tu me dises un mot à l'oreille!... Promets de le dire, ce mot, » et accepte ce qu'on t'offrira pour la peine. Avec cela je te réponds que tu » pourras te faire un très joli revenu, et si au fond il y a quelque péché, c'est » moi qui le prends sur ma conscience. » Je te demande s'il était possible d'être plus aimable?... Ma foi, moi, j'acceptai sa proposition... J'écoutai les requêtes qu'on m'adressa, et je les transmis à l'abbé. Je ne lui avais pas dit trois paroles que la chose était faite, la place obtenue, la signature donnée.... Cela marchait comme dans un conte de fée, et pourtant c'était bien vrai, bien réel.... Enfin c'était de l'argent comptant. Ce qu'il y avait de mieux, c'est que le cher abbé se contentait toujours de ce que je lui avais accordé... de mon amitié, pas davantage. Je ne dis pas qu'il ne se flattât qu'à la longue, par reconnaissance ou autrement, je me montrerais un peu plus généreuse et que j'y mettrais un peu d'amour par-dessus le marché. Je le crois aujourd'hui plus que jamais, et tu vas en juger toi-même. Tu l'as vu arriver tout à l'heure, et tu te souviens qu'il n'avait pas l'air très avenant. Sais-tu ce qu'il m'a dit quand nous avons été seuls dans le boudoir?... Il m'a reproché de surprendre sa bonne foi, de lui faire faire des choses qui causaient du scandale. Je ne me doutais pas de ce dont il voulait me parler... J'étais à mille lieues de deviner ce qui lui mettait martel en tête.... A force de chercher, je m'avisai que ce pouvait être une certaine concession de domaines royaux au profit d'un certain marquis de Juvisy, et pour laquelle j'avais éprouvé plus de difficulté qu'à l'ordinaire. Je le lui dis et il me rit au nez : « Je me moque bien du mar- » quis de Juvisy, s'écria-t-il; d'abord c'est un sot, ensuite il a soixante ans, et » il est encore plus laid que moi; mais ce dont je ne me moque pas, c'est du » comte de Langeac, que vous m'avez fait nommer capitaine au régiment de » Flandres... C'est scandaleux! c'est révoltant! c'est un passe-droit indigne!... » On crie à la cour, et moi je crie aussi!.... J'en ai le droit plus que tout le » monde!... J'ignorais qu'il fût jeune et beau, le comte de Langeac!... J'igno- » rais qu'il ne quitte pas les coulisses de l'Opéra et qu'il vient même ici très

en étaient émerveillés. Ils en parlèrent bientôt à De Matteis, qui, s'étant caché pour l'entendre, fut également surpris de ce talent précoce qui se manifestait d'une manière si extraordinaire; il se montra et l'embrassa en lui demandant qui lui avait enseigné ces passages. — Personne, répondit l'enfant, ils me viennent naturellement sous les doigts. — Pourrais-tu les écrire? — Peut-être. Et en effet, le lendemain le jeune élève apportait à De Matteis une sonatine remplie de passages aussi remarquables par leur élégance que par leur nouveauté. Après l'avoir examinée, le professeur sentit bien que c'était surtout à la composition que son élève devait s'appliquer, et il le recommanda vivement à Gaetano Greco, maître de contrepoint du Conservatoire. Aussitôt qu'il eut commencé ses études sous cet habile maître, il se mit à écrire des pièces pour son instrument. Greco étant mort, François Durante lui succéda, et Pergolèse continua sous ce grand maître des études qu'il termina sous François Feo, Durante ayant été momentanément appelé à la cour de Vienne par l'empereur Charles VI, fait que n'ont point mentionné la plupart des biographes.

Le premier ouvrage de Pergolèse, composé avant sa sortie du Conservatoire, fut un oratorio de *S. Guglielmo d'Aquitania*, qu'il fit exécuter l'été de 1731 dans l'établissement des chanoines réguliers du Sauveur. Ces religieux avaient sous leur direction un grand nombre de jeunes gens habitués de leurs réunions, et leur procuraient de temps à autre le plaisir d'entendre de la musique nouvelle. Ce premier ouvrage fut si bien accueilli, que la renommée du jeune compositeur se répandit aussitôt dans la ville et lui mérita de grands éloges, ainsi que la protection du prince de Stigliano Colonna (et non d'Agliano, comme disent les biographes antérieurs à M. de Villarosa), du prince d'Avellino Caracciolo, et du duc de Maddaloni-Carafa, qui en ce temps encourageaient les jeunes artistes par une haute et généreuse protection.

Pergolèse composa ensuite des scènes et intermèdes bouffes tels qu'on en écrivait beaucoup alors; mais, à la fin de cette même année 1731, on représenta de lui au théâtre de Saint-Barthélemy, qui depuis longtemps n'existe plus, un opéra intitulé *Sallustia*, dont les parties principales furent confiées à la Facchinelli et au castrat Niccolò Grimaldi, qui jouissaient alors d'une grande réputation. L'ouvrage obtint beaucoup de succès, et l'on applaudit surtout un air du second acte : *Per queste amare lagrime*, du style le plus pathétique et revêtu d'accompagnements qui parurent absolument neufs et excitèrent une vive admiration.

On croit que parmi ses premières pièces il faut compter un intermède intitulé : *Amor fa l'uomo cieco*, donné dit-on au théâtre des *Florentins*, et un opéra sérieux intitulé : *Recimero*, représenté au théâtre de Saint-Barthélemy. Ces deux ouvrages, dont la musique est perdue, n'auraient point obtenu de succès, et, par suite de ce déplaisir, l'auteur aurait pour quelque temps renoncé au théâtre. Cette dernière supposition paraît avoir été imaginée pour combler la lacune qui existerait dans la vie de Pergolèse, s'il eût vécu, comme le veulent la plupart des biographes, trente ou trente-deux ans.

En cette même année 1731, et n'ayant par conséquent que vingt et un ans, il avait donné avec la *Sallustia* le délicieux intermède si connu de la *Serva padrona*, qui fut chanté dans l'origine par Gioacchino Corrado et Céleste Resse. Cet ouvrage a depuis été représenté sur tous les théâtres de l'Italie et de l'Europe, parodié en plusieurs langues, et accueilli partout avec un égal enthousiasme.

Ce fut peu de temps après que quatre cantates de Pergolèse à soprano seul, après avoir été chantées en plusieurs sociétés de la ville, furent gravées par les soins de Gioacchino Bruno, habile contrebassiste. La première ne porte qu'un accompagnement de basse continue, les autres ont en outre des parties de violons et de viole. Chacune est composée de deux airs, selon la coupe alors en usage; la dernière est la célèbre cantate d'Orphée, reproduite plusieurs fois et toujours admirée.

A la suite du terrible tremblement de terre arrivé en 1731, les administrateurs de la ville de Naples pensèrent qu'il serait bon de donner à cette cité un nouveau patron qui, du haut des cieux, la protégeât contre le retour d'un pareil fléau, et donnèrent la préférence à saint Emide, évêque d'Ascoli. Ce fut Pergolèse qui fut choisi pour écrire la musique à exécuter aux cérémonies faites à cette occasion, circonstance qui suffirait pour prouver l'immense succès de ses premiers ouvrages : autrement aurait-on choisi un compositeur si jeune tandis que de nombreux maîtres, depuis longtemps en haute réputation, résidaient à Naples. Telle fut la circonstance qui, en 1732, lui fit écrire une messe à dix voix et deux orchestres, dont on admira l'élégance, l'expression, la force harmonique et le haut style; il composa pour ces mêmes fêtes, à cinq voix et instruments, *Domine ad adjuvandum*, *Dixit*, *Confitebor*, et *Laudate*. Tous ces morceaux furent extrêmement goûtés de l'auditoire nombreux que la piété ou la curiosité attirait, et pendant longtemps ils continuèrent d'être chantés à l'église des Servites, appelée la *Vierge des sept douleurs*, dont on célébrait la fête avec beaucoup de pompe aux frais du duc de Maddaloni-Carafa, possesseur d'une des chapelles, et

---

» souvent vous rendre visite. — Eh bien, qu'est-ce que cela vous fait? lui » dis-je tranquillement. — Ce que cela me fait!... reprit-il avec un redoublement de colère... Sachez, mademoiselle, que je veux bien me compromettre » pour vous, pour votre fortune, mais non pour vous procurer des amants. Si » vous ne me croyez bon qu'à ce métier, vous me prenez pour un autre. » Alors ce fut moi qui me récriai de toutes mes forces, et qui protestai contre l'infamie de ses accusations. — « Voyons, me dit-il en se calmant un peu, » parlons raison. Si tu n'aimes pas Langeac, tu ne l'as pas obligé gratis; si tu » l'as obligé gratis, c'est que tu l'aimes!... C'est clair comme le jour!... Il n'y » a pas moyen de sortir de là... Réponds-moi donc nettement, franchement, » sans hésiter... Qu'est-ce que Langeac t'a donné pour son brevet de capitaine? » Je sentis la force de l'argument, et je me décidai tout de suite à mentir, car le fait est que le comte ne m'a rien donné, par la raison qu'il n'a rien et que j'aurais rougi de rien recevoir, et puis par la raison que je l'aime un peu plus que les autres... Il est si bien fait!... si spirituel!... J'étais si heureuse de pouvoir lui rendre un service!... Bref, j'ai juré à l'abbé que le comte de Langeac m'avait signé un billet de dix mille écus sur la succession future d'une de ses tantes, et je lui ai promis de le lui faire voir la première fois qu'il viendrait chez moi. Voilà comme je suis parvenue à l'apaiser, ce qui n'était pas facile... Je ne l'avais jamais vu si furieux!... Il m'a dit qu'il allait à Versailles, et qu'il tâcherait d'imposer silence aux malveillants, s'il était encore question de l'affaire, car il m'a juré aussi de son côté que la promotion du comte avait fait crier, clabauder... Peut-être nos deux serments sont-ils aussi vrais l'un que l'autre!... Peut-être aussi, comme dit l'abbé, profite-t-on de la maladie du roi pour monter à cheval sur les principes et sur la morale. Au surplus, je ne m'en soucie guère, cela regarde le cher abbé!...

— Mais cela vous regarde aussi, dit Francesco, puisque vous avez promis de montrer le billet du comte!... Avez-vous l'intention de lui en faire signer un?

— Le ciel m'en préserve!... Il n'aurait qu'à me soupçonner d'une vile spéculation!... me dégrader... m'avilir à ses yeux!... plutôt cent fois me brouiller avec le contrôleur!...

— Mais s'il se vengeait de vous?... dit Carlo.

— Il n'oserait, quoique la timidité ne soit pas précisément son trait distinctif. Mais je le vois venir, le rusé compère!... Toute cette colère d'emprunt, toute cette terreur d'occasion, ce n'est qu'un manége pour m'amener à lui, de gré ou de force. Il trouve peut-être qu'il a fait assez d'avances, et que l'heure est venue de rentrer dans ses déboursés. Mais il compte sans son hôte, le cher abbé, le charmant contrôleur!... Il ignore que la Colonna n'est pas une fille qu'on réduit par la crainte;... on ne triomphe d'elle que par les sentiments, et d'ici à ce que le vieux singe m'en inspire!...

— Il viendra demain, reprit Francesco, et s'il vous demande à voir le billet?...

— Je l'enverrai promener comme aujourd'hui... Je trouverai un motif, un prétexte... Sois parfaitement tranquille, mon amour de beau-frère, et que cet enfantillage ne t'empêche pas de dormir cette nuit.

. . . . . .

— N'importe, disait Francesco à Carlo en regagnant le quartier Montorgueil, j'avais raison de te le dire tantôt: la maison d'où nous sortons, toute somptueuse qu'elle est, ne ressemble guère au paradis; et qu'est-ce qu'une fortune achetée au prix de la vénalité, de la tromperie, du mensonge? J'aime bien la Colonna parce que c'est une bonne fille, mais je te déclare qu'elle me fait encore moins d'envie que de pitié!

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

qui s'était déclaré protecteur de Pergolèse dès le temps où il était encore au Conservatoire.

On rapporte que, lors de la répétition générale de cette messe à dix voix et double orchestre, Pergolèse voulut avoir l'avis du célèbre Leonardo Leo. Celui-ci reçut l'invitation avec assez de froideur, et promit cependant d'y assister; mais un instant après il témoigna sa surprise de ce qu'un jeune homme qui lui avait précédemment montré une petite messe de sa composition, assez bonne pour un premier ouvrage, vint si promptement le prier d'en entendre une seconde. L'effet surpassa toute attente, et le vieux maître, après avoir écouté, se jeta franchement au cou de son jeune confrère, lui accordant avec effusion des louanges si bien méritées, et auxquelles sa modestie et sa déférence lui donnaient de nouveaux droits. Pergolèse arrangea plus tard cette messe à quatre chœurs, et l'on croit qu'il entreprit ce travail pour la faire exécuter dans l'église des Pères de l'Oratoire, où fort souvent il touchait l'orgue pendant les quarante heures du carnaval, emploi rempli par lui dès le temps où il était encore au Conservatoire. On pense aussi que cette messe ainsi arrangée, et dont la publication ne serait pas inutile, existe encore dans la bibliothèque de l'Oratoire de Naples.

Cependant le compositeur continuait à travailler pour la scène lyrique, et donnait en 1732, au théâtre des Florentins, un opéra bouffon en dialecte napolitain intitulé : *Lo frate nnammorato*, repris en 1734 et rejoué encore après la mort de l'auteur; ce qui prouve son grand succès. En 1733, il donnait au théâtre de Saint-Barthélemy *Il prigioniere superbo*, et l'on y reprenait la *Serva padrona*. L'année suivante, il écrivait pour le même théâtre *Adriano in Siria*, représenté le 25 octobre, anniversaire de la naissance de la reine d'Espagne, et l'intermède *Livietta e Tracollo*, qui ne fut pas moins bien reçu que la *Serva padrona*. Enfin, en 1735, il donna *Flaminio*, drame joyeux qui fut repris après sa mort. On est à peu près certain qu'il composa encore d'autres opéras avant de quitter Naples, mais jusqu'à présent l'on n'a pu même en retrouver les titres.

Quelques biographes affirment que Pergolèse fut appelé dans les États romains en qualité de maître de chapelle de la Santa Casa di Loreto. Je pense que ce fait prétendu n'a aucun fondement; mais je n'ai pas eu encore l'occasion de le vérifier par l'examen des registres de cette célèbre église. En tout cas, ce ne serait pas en 1733 qu'il y eût été appelé, car nous voyons qu'il était encore à Naples en 1734 et 1735; il ne quitta cette ville qu'à la fin de cette dernière année, *l'Olimpiade*, qu'il avait été chargé d'écrire, devant paraître pendant la saison du carnaval.

On a souvent reproché aux habitués des théâtres de Rome leurs préventions contre tout ce qui choque tant soit peu leurs habitudes. Tout le monde sait qu'ils ont fort mal accueilli des pièces que plus tard l'on a reconnu être des chefs-d'œuvre; le *Matrimonio segreto*, par exemple, et plus récemment le *Barbiere di Siviglia*, de Rossini. Pergolèse eut à subir un dégoût de ce genre. *L'Olimpiade*, de Metastase, mise en musique par lui, n'obtint aucun succès au théâtre de *Tordinona*. Parmi les causes qui contribuèrent à sa chûte, il en est une à laquelle personne n'a pris garde jusqu'à présent; c'est qu'il n'était pas le premier à mettre cette pièce en musique, Caldara en avait composé sous les yeux du poëte la partition originale; d'autres compositeurs avaient travaillé sur les mêmes paroles (1). Sans doute les airs principaux étaient encore dans la mémoire des auditeurs lorsque Pergolèse vint à Rome leur présenter une mélodie toute nouvelle et une harmonie plus robuste que celle qu'ils avaient entendue jusqu'alors. Cette circonstance ne put manquer d'augmenter les préventions. Quoi qu'il en soit, les admirables beautés des airs et des duos, la mélodie si pathétique répandue dans tout l'ouvrage, les récitatifs de la plus forte et de la plus juste expression, tout cela ne trouva pas grâce devant les partisans de la routine, qui se plaignirent de la complication des accompagnements. On rapporte que Duni, qui devait écrire pour la même saison et pour le même théâtre un opéra de *Nerone*, qui obtint un grand succès, ne se mit au travail qu'après avoir entendu *l'Olimpiade*, dont il comprit presque seul tout le mérite. Il s'empressa de consoler Pergolèse et releva les nombreuses beautés de cette composition, se bornant à dire que tant de détails dans la mélodie et l'harmonie ne pouvaient convenir à une grande salle où se perdaient une infinité de choses; que ces qualités n'étaient appréciables que dans les salons, et que, chantée de la sorte, cette musique serait universellement appréciée et goûtée. Remarquons en passant que Duni était à un an près de l'âge de Pergolèse, puisqu'il était né en 1709. Il fut bientôt à même de reconnaître qu'il en avait bien jugé, et put même s'apercevoir que le succès de *l'Olimpiade* devait s'étendre bien plus loin qu'il ne le supposait, car après la mort prématurée de l'auteur, tous les plus vastes théâtres la représentèrent. C'est que le moment arrive où le génie domine le goût du public, qu'il parvient à changer; il sait faire comprendre ce qui, au premier abord, semblait inintelligible; il trouve moyen de se frayer une route à travers ces brouillards qui englobent les esprits prévenus, et s'adressant à la fois au sentiment et à la raison, sa voix finit toujours par être entendue.

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La suite au prochain numéro.*)

(1) Cette pièce est une de celles sur laquelle les compositeurs italiens se sont le plus exercés; avant et après Pergolèse il a certainement été fait plus de cinquante musiques différentes pour cet opéra.

DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL EN FRANCE.

(Sixième et dernier article.*)

La statuaire, la peinture, la musique doivent nous représenter la nature choisie, voilà sans doute pourquoi ces fleurs de la civilisation se nomment les beaux-arts. Si l'on voit le peuple des artistes tomber fréquemment dans le vulgaire et le commun en sculpture, en peinture et même dans la danse, le défaut de distinction n'est pas moins fréquent chez les musiciens, et l'organe faux, canard, fêlé, criard est plus souvent inné, dans les élèves qui se destinent au chant, que la justesse, la pureté, la rondeur et la beauté du son. Ce qu'il y a de singulier, c'est que tous nos professeurs de musique vocale élémentaire ne se sont jamais préoccupés de cette chose. On apprend d'un maître à danser la manière de marcher noblement sur un théâtre ou de se présenter convenablement dans le monde, et l'on n'enseigne dans aucun cours de musique élémentaire l'art d'émettre le son d'une manière pure, aisée et distinguée. En vérité, si nous avions des principes sociaux aristocratiques et rétrospectifs, nous dirions que c'est sans doute parce que les professeurs de musique sont mal *nés*.

Quelle est l'ouïe un peu délicate qui n'ait été déchirée, victimée par les sons communs d'un mauvais piano, de la clarinette d'un aveugle des rues, du violon d'un ménétrier de village, ou du cor de chasse dans un cabaret? Et cependant est-il rien de plus harmonieux que les sons d'un piano d'Erard et de Pleyel sous les doigts de Thalberg et de Prudent, de plus doux et de plus aérien que les sons d'une clarinette jouée par Klosé ou Sax, de plus suave que le violon et le cor quand Alard ou Vivier chantent sur ces instruments? Qu'on ne vienne pas nous dire que nous avons tort d'exiger dans des élèves de l'âme, de l'expression, du goût, comme en montrent les virtuoses que nous venons de citer. Ce n'est pas de cela qu'il s'agit, mais bien de cultiver le son, de faire naître dans ces élèves le sentiment musical, l'intonation élevée non par l'échelle diatonique, mais par l'inflexion

(*) Voir les numéros 24, 25, 26, 28 et 29.

venant de l'âme, comme on dit à l'élève sculpteur de regarder les lignes pures de l'Apollon du Belvédère, celles si poétiquement tourmentées du Laocoon, celles noblement gracieuses de la Vénus de Médicis; comme on recommande aux élèves, à l'école des beaux-arts, d'éviter le dessin commun, bonhomme, lourd et vulgaire.

Ces réflexions nous sont venues à l'esprit il y a quelques jours en écoutant à l'Opéra-Comique les chanteurs pyrénéens qui n'ont donné, nous ne savons pourquoi, qu'une seule représentation à ce théâtre. Ces chanteurs montagnards ne sont probablement pas de savants musiciens, pas même de grands lecteurs. Nous ne sachons pas que leur professeur soit un fameux théoricien, mais il a su leur donner à tous la véritable intonation qui part de l'âme, celle qui témoigne d'une nature et d'une éducation musicale distinguées, et qui manque absolument dans toutes les classes de chant des écoles de Paris, soit d'enfants, soit d'adultes. De même que chacune de ces écoles exige des autres écoles ses rivales plus de clarté dans ses définitions de la mesure, du rhythme, des clefs, etc., etc., nous nous croyons en droit de leur demander à toutes de cultiver, de soigner l'émission du son, même dans l'enseignement élémentaire et malgré la mue des voix. Comme il a été fort bien dit par un de nos collaborateurs dans l'avant-dernier numéro de la *Gazette musicale*, à propos du *Mémoire sur la voix humaine, présenté à l'Académie des sciences*, en 1840, par M. Manuel Garcia : « On peut, dans l'étude vocale, réduire les timbres à deux, savoir : le timbre *clair* et le timbre *sombre*. — Nous pensons, nous, qu'on pourrait en signaler plusieurs autres. — Ces deux timbres bien observés dans chacun des registres peuvent fournir aux professeurs la véritable direction à suivre pour le progrès d'un organe naturellement beau, et pour la rectification et l'amélioration d'un organe défectueux. »

On ne se préoccupe pas le moins du monde de cette question dans l'enseignement Wilhem et Galin; aussi n'a-t-on pas encore vu sortir de bonnes ou belles voix de ces écoles : on y dépense trop de temps, ce nous semble, en locomotion musicale ou rhythmique; cela rappelle les lycées de l'empire, où toute intelligence était obligée de marcher au son du tambour. C'est en écoutant ce piétinement peu musical que Gluck aurait dit plus que jamais : Il y a longtemps que les Français auraient une école musicale s'ils savaient rester assis.

Nous ne pouvons nous dissimuler qu'en piquant au défaut de leur cuirasse scolastique quelques uns de nos nouveaux théoriciens avec notre plume légère, qu'en leur ôtant celles du Paon, dont ils se parent, ils nous feront entendre le cri du geai, qui ressemble assez à l'intonation de leurs élèves; mais que diraient-ils si nous leur opposions les 150 *fac simile* de toutes les notations musicales antérieures à l'époque de Gui d'Arezzo, que nous annonce et nous rapporte de son voyage d'Italie notre collaborateur M. Danjou? Ils seraient forcés de dire avec S. M. Salomon, qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil.

Si nous avons cité souvent les deux institutions musicales de Wilhem et de MM. Paris et Chevé, c'est qu'elles sont rivales, que ce sont celles dont on s'occupe le plus, qui font le plus de bruit, tandis que beaucoup d'autres sont semblables à l'Académie de Marseille du temps de Voltaire, qui, au dire de ce sarcasmatique écrivain, était comme la plus honnête fille du monde qui n'avait jamais fait parler d'elle.

Que si M. Chevé et d'autres théoriciens trouvaient que nous n'avons pas été tout à fait assez grave en traitant cette question d'enseignement, nous leur répondrions que c'est notre allure; que la première chose dans les matières scolastiques, et par conséquent ennuyeuses, c'est de se faire lire; que la forme lourde et pédante de la didactique en journalisme est un moyen aussi certain qu'estimable de fatiguer ses lecteurs.

Que si ces messieurs nous demandaient ce que nous avons voulu prouver, nous répondrions encore : Pas grand' chose, si ce n'est que la vieille méthode fait lourdement, lentement et péniblement, de bons musiciens, et que les nouvelles méthodes ont fait rapidement, depuis plus de vingt ans cependant qu'elles fonctionnent, des musiciens assez superficiels.

Que si ces messieurs tenaient à nous prouver le contraire, nous ne demandons pas mieux que de recevoir une députation de seize, douze, huit, ou même quatre élèves pour leur faire exécuter un quatuor vocal inédit, à livre ouvert, et qui constaterait leur aptitude à lire couramment, nous montrant en cela plus progressif que les autorités administratives dont se plaignent fort justement MM. Paris et Chevé. Ces fonctionnaires craignent-ils, en pratiquant la maxime : Laissez faire, laissez passer, de jeter l'anarchie dans l'harmonie? de provoquer des émeutes de professeurs de musique? On trouverait au besoin la solution de ces questions dans J.-J. Rousseau, que nous avons déjà cité, et auquel on revient toujours avec plaisir, car il entendait assez bien notre langue écrite et chantée. Malgré sa prévention à l'égard de cette dernière, dont il niait l'expression musicale en France, il est curieux de voir les conséquences qu'il tire des déviations de notre idiome dans son *Essai sur l'origine des langues*, écrit peu connu et peu lu du philosophe de Genève.

« J'ignore, dit J.-J. Rousseau, combien de siècles les musiciens tournèrent autour de vaines questions que l'effet connu d'un principe ignoré leur fit agiter. Le plus infatigable lecteur ne supporterait pas dans Jean de Muris le verbiage de huit ou dix grands chapitres pour savoir, dans l'intervalle de l'octave coupée en deux consonnances, si c'est la quinte ou la quarte qui doit être au grave; et, quatre cents ans après, on trouve encore dans Bontempi des énumérations non moins ennuyeuses de toutes les basses qui doivent porter la sixte au lieu de la quinte. Cependant l'harmonie prit insensiblement la route que lui prescrit l'analyse, jusqu'à ce qu'enfin l'invention du mode mineur et des dissonnances y eût introduit l'arbitraire dont elle est pleine, et que le seul préjugé nous empêche d'apercevoir.

» La mélodie étant oubliée et l'attention du musicien s'étant tournée entièrement vers l'harmonie, tout se dirigea peu à peu sur ce nouvel objet; les genres, les modes, la gamme, tout reçut des faces nouvelles : ce furent les successions harmoniques qui réglèrent la marche des parties. Cette marche ayant usurpé le nom de mélodie, on ne put en effet méconnaître dans cette nouvelle mélodie les traits de sa mère; et notre système musical étant ainsi devenu, par degrés, purement harmonique, il n'est pas étonnant que l'accent oral en ait souffert, et que la musique ait perdu pour nous presque toute son énergie.

» Voilà comment le chant devint, par degrés, un art entièrement séparé de la parole, dont il tire son origine; comment les harmoniques des sons firent oublier les inflexions de la voix, et comment enfin, bornée à l'effet purement physique des vibrations, la musique se trouva privée des effets moraux qu'elle avait produits quand elle était doublement la voix de la nature. »

Le grand écrivain recherche ensuite quel rapport la musique des langues peut avoir avec l'art de gouverner les hommes, et il ajoute :

« Les langues se forment naturellement sur les besoins des hommes; elles changent et s'altèrent selon les changements de ces mêmes besoins. Dans les anciens temps, où la persuasion tenait lieu de force publique, l'éloquence était nécessaire. A quoi servirait-elle aujourd'hui, que la force publique supplée à la persuasion? L'on n'a besoin ni d'art ni de figure pour dire : *Tel est mon plaisir*. Quels discours restent donc à faire au peuple assemblé? Des sermons. Et qu'importe à ceux qui les font de persuader le peuple, puisque ce n'est pas lui qui nomme aux bénéfices? Les langues populaires nous sont devenues aussi parfaitement inutiles que l'éloquence. Les sociétés ont pris leur dernière forme : on n'y change plus rien qu'avec du canon et des écus; et comme on n'a plus rien à dire au peuple, sinon : *Donnez de l'argent*, on le dit avec des placards au coin des rues ou des soldats dans les maisons. Il ne faut assembler personne pour cela : au contraire, il faut tenir les sujets épars; c'est la première maxime de la politique moderne.

Il y a des langues favorables à la liberté ; ce sont les langues sonores, prosodiques, harmonieuses, dont on distingue le discours de fort loin. Les nôtres sont faites pour le bourdonnement des divans. Nos prédicateurs se tourmentent, se mettent en sueur dans les temples sans qu'on sache rien de ce qu'ils ont dit. Après s'être épuisés à crier pendant une heure, ils sortent de la chaire à demi morts. Assurément ce n'était pas la peine de prendre tant de fatigue.

» Chez les anciens on se faisait entendre aisément au peuple sur la place publique; on y parlait tout un jour sans s'incommoder. Les généraux haranguaient leurs troupes; on les entendait, et ils ne s'épuisaient point. Les historiens modernes qui ont voulu mettre des harangues dans leurs histoires se sont fait moquer d'eux. Qu'on suppose un homme haranguant en français le peuple de Paris dans la place Vendôme : qu'il crie à pleine tête, on entendra qu'il crie, on ne distinguera pas un mot. Hérodote lisait son histoire aux peuples de la Grèce assemblés en plein air, et tout retentissait d'applaudissements. »

Nos autorités craindraient-elles de voir en M. Chevé un autre Hérodote provoquant l'enthousiasme et les applaudissements du peuple assemblé en lui parlant la langue musicale? On serait tenté de le croire, puisque M. le préfet du département de la Seine et M. le ministre de l'instruction publique ne répondent que par des fins de non-recevoir à toutes les propositions du professeur de propager, de populariser cette belle langue musicale. Qu'il se rappelle la réponse d'un solliciteur à certain ministre qui lui disait : Vous n'obtiendrez jamais rien tant que je serai en place : — J'attendrai, monseigneur.

HENRI BLANCHARD.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

Les concours à huis-clos ont continué cette semaine, et les concours publics ont commencé vendredi. Voici quels ont été les résultats des uns et des autres :

SOLFÉGE, *classes des hommes.* — 1er prix partagé entre MM. Poussard, élève de M. Croharé; Jujat, Cuissez, Cohen, Durand, tous quatre élèves de M. Alkan.

2e prix partagé entre MM. Bonivard, élève de M. Jonas; Bernard, élève de M. Savard; Réty, Ketterer, Aubry, élèves de M. Marmontel; Fréminet, élève de M. Croharé.

Accessit partagé entre MM. Ducrohet, élève de M. Pastou; Bertrand, élève de M. Croharé; Bessières, élève de M. Marmontel; Boullard, élève de M. Savard; Maury, Archambaud, élèves de M. Marmontel.

SOLFÉGE, *classes des femmes.* — 1er prix partagé entre mesdemoiselles Gras, élève de mademoiselle Mercié-Porte; Chassal, élève de mademoiselle Raillard; Leroy, élève de mademoiselle Mercié-Porte; Desfourneaux, élève de M. Pastou; Vollhardt, élève de mademoiselle Klotz; Pressevaux, élève de mademoiselle Delsuc.

2e prix partagé entre mesdemoiselles Vidal, élève de mademoiselle Lorotte; Henchoz, élève de mademoiselle Raillard; Riquer, élève de mademoiselle Delsuc; Prévost, élève de mademoiselle Lorotte; Malpeyre, élève de M. Pastou; Vallod, élève de mademoiselle Raillard.

Accessit partagé entre mesdemoiselles Mestrallet, élève de mademoiselle Raillard; Bonivard, élève de M. Goblin; Mira, élève de mademoiselle Delsuc; Marsocchi, élève de M. Goblin; Caroline Lévy, élève de mademoiselle Klotz; Picard, élève de mademoiselle Delsuc; Damoreau-Cinti, élève de M. Goblin; Vallet, élève de madame Dupuis; Skopetz, élève de M. Schneitz-Hoëffer; Luez, élève de M. Pastou; Boulland, élève de mademoiselle Klotz; de Busigne, élève de mademoiselle Delsuc.

ORGUE. — 1er prix, M. Bazille.

CONTREBASSE. — 1er prix, M. Rafi; 2e prix, M. Mante.

CONTREPOINT ET FUGUE. — Pas de premier prix ni de second. 1er accessit, M. Mathias, élève de M. Halévy.

2e accessit partagé entre MM. Fibich, élève de M. Halévy, et Hinard, élève de M. Leborne.

La première matinée des concours publics était consacrée au violoncelle et au violon.

VIOLONCELLE. — 1er prix partagé entre MM. Jouet, élève de M. Franchomme, et Marx, élève de M. Vaslin.

2e prix, M. Allier, élève de M. Franchomme.

Accessit, M. Dufour, élève de M. Vaslin.

VIOLON. — 1er prix, M. Dumas, élève de M. Alard.

2e prix partagé entre MM. Altès, élève de M. Habeneck; Portehaut, élève de M. Alard, et Reynier, élève de M. Massart.

Accessit, M. Mangeant, élève de M. Alard.

Comme à l'ordinaire le concours de violon a été fort brillant, et les concurrents se sont vivement disputé les récompenses : on peut même assurer sans flatterie qu'ils en méritaient tous, car ils ont tous plus ou moins de talent. Parmi eux on a distingué le jeune Reynier, enfant de belle espérance, qui pour la première fois descendait dans la lice, et qui a remporté un second prix. C'est un élève de Massart, dont la première éducation avait été faite par M. Faure, ancien élève de Baillot.

Que les élèves se livrent des combats à outrance, l'archet à la main, cela n'a rien que de convenable et d'honorable; mais que le public intervienne dans les jugements autrement que par une approbation modérée, voilà ce qu'il faut blâmer hautement. Si le public voulait s'ingérer de dicter la loi au jury, on finirait par être obligé de mettre le public à la porte. Du reste, au dernier concours, l'ordre n'a été troublé que par une seule personne, dont le fils était, dit-on, au nombre des concurrents. La vivacité du sentiment paternel est une excuse; mais comment ne pas sentir qu'on ne saurait être juge dans sa propre cause? Comment ne pas comprendre que dans une situation pareille on est beaucoup plus sujet à l'erreur que le jury?

Samedi les concours de piano ont eu lieu pour les hommes et pour les femmes; il n'y avait pas moins de dix-sept concurrents et de vingt-quatre concurrentes : en tout quarante et un. Les hommes exécutaient le finale de la grande sonate de Hummel, œuvre 41; les femmes un fragment du concerto de Chopin.

Dans le premier des deux concours, le 1er prix a été partagé entre MM. Schelling et Gunsselmann, élèves de M. Zimmerman; le 2e entre MM. Portehaut et Lecureux, élèves du même professeur; l'accessit entre MM. Prévot, élève de M. Laurent, et Véronge 1er, élève de M. Zimmerman. M. Morillon n'a manqué l'accessit que d'une seule voix.

Dans le second concours, 1er prix partagé entre mesdemoiselles Malescot, élève de M. Herz (dont la classe est tenue depuis un an par M. Marmontel), et mademoiselle Ausseur, élève de madame Farrenc; 2e prix partagé entre mesdemoiselles Aubriot, élève de M. Herz; Lalanne, élève de madame Coche; Salomon, élève de madame Farrenc. Accessit partagé entre mesdemoiselles Émilie Leroy, élève de M. Herz; Lascabanne, élève du même; Lorotte, élève de madame Farrenc, et Lejolliot, élève de madame Coche.

Les autres concours publics se continueront demain lundi jusqu'à vendredi inclusivement.

Correspondance particulière.

Londres, 24 juillet.

I Masnadieri, tel est, vous le savez, le titre du nouvel opéra en quatre actes que Verdi vient de donner au Théâtre de S. M.; mais ce que vous ne savez peut-être pas, c'est que la pièce est encore une imitation des trop fameux *Brigands* de Schiller. J'aurais mieux aimé, je l'avoue, un autre titre et un autre sujet. Je me souviens qu'il y a douze ou treize ans Mercadante aussi s'exerça sur ce texte, qui ne lui porta pas bonheur. Il avait écrit sa partition d'*i Briganti* pour le Théâtre-Italien de Paris, comme Verdi a écrit la sienne

pour celui de Londres. Je n'oublierai jamais le prodigieux succès d'hilarité qu'obtint Lablache en sortant d'une tour obscure où il était censé avoir langui pendant de longues années, victime de la faim et de la soif!!... Cette scène tragi-bouffonne aurait pu donner l'idée du vaudeville dont j'ai lu l'analyse : *Qui dort dîne!* La musique de Mercadante ne m'a pas laissé d'autre impression.

Quant à celle de Verdi, je vous dirai tout franchement que je suis de l'avis des critiques, qui sont loin de la regarder comme son chef-d'œuvre, et je n'ai pas besoin de vous dire ce que je pense en général des chefs-d'œuvre de Verdi! Paris et Londres sont unanimes à cet égard : le maestro n'a pas mieux réussi dans une ville que dans l'autre. Que ce soit préjugé, mauvais goût, injustice, comme le prétendent certaines gens, à la bonne heure, je n'ai nulle envie de les contrarier. Libre à eux d'en appeler à l'avenir; je ne m'occupe que du présent.

Mais le présent, me répondra-t-on, c'est un succès immense, un effet incomparable, un enthousiasme sans égal! N'avez-vous donc pas entendu les tonnerres de bravos qui ont commencé dès l'instant que Verdi a paru dans l'orchestre, le bâton à la main, et qui n'ont fini qu'après la chute du rideau? Comptez-vous pour rien la tempête des *bis* furibonds, des rappels frénétiques dont Jenny Lind, Gardoni, Lablache, Coletti, ont été assaillis? Eh! mon Dieu, j'ai tout vu, tout entendu, je tiens compte de tout; mais j'ai tellement l'habitude de ces choses, qu'avec la meilleure volonté du monde il ne m'est plus possible d'en être complétement dupe. Mithridate était bien parvenu à ne plus pouvoir mourir d'aucun poison!

Après cela, que me demandez-vous? Une analyse minutieuse et ennuyeuse de chaque morceau, une déduction technique des motifs en vertu desquels ces morceaux ne me plaisent pas et me semblent ne devoir pas plaire davantage au public? Il y a longtemps que je suis revenu de ces vanités. La fortune d'un opéra nouveau ne s'élève ni ne se détruit par la raison démonstrative; la logique de ses apologistes ou de ses détracteurs n'y entre pour rien! Voilà pourquoi je me gêne moins que jamais pour exprimer mon opinion dès que j'en ai une, bien certain que je le puis faire en toute innocence, et que si l'opéra vient à mourir, ce ne sera pas moi qui l'aurai tué.

Le système musical de Verdi, vous le connaissez : il n'a pas encore existé de compositeur italien plus incapable de produire ce qui s'appelle vulgairement une mélodie. Si vous ajoutez à cela qu'il n'écrit jamais d'ouverture, vous saurez jusqu'où s'étendent ses facultés du côté de l'inspiration et du côté de la science. Dans son nouvel opéra, pas d'ouverture, comme d'usage; mais en revanche une espèce d'introduction, dans laquelle se distingue une phrase supérieurement récitée par le violoncelle de Piatti. Le premier chœur des *Masnadieri*, ou brigands, chanté dans la coulisse, n'a rien de remarquable; j'en dirais autant de l'air de Carlo : *O mio castel paterno*, s'il n'était chanté par Gardoni avec beaucoup de verve et de chaleur. Gardoni représente le frère noblement criminel, le brigand héroïque; Coletti le frère lâche et hypocrite. Ce dernier vient aussi chanter un air avec accompagnement de violoncelle obligé; et puis Amélie, en la personne de Jenny Lind, paraît à son tour, précédée d'un petit morceau pour instruments à vent, lequel vaut mieux que l'air qui suit : *Lo sguardo avea degli Angeli.* Jenny Lind est vraiment à plaindre d'être condamnée à chanter un pareil air, qui n'est écrit ni pour sa voix, ni pour la voix de personne. Je donnerai volontiers des éloges au duo du père, Maximilian Moor, et d'Amélie. Le père, c'est Lablache; Amélie, c'est Jenny Lind, et vous comprenez qu'ils exécutent leur duo avec une rare perfection. Le quatuor qui termine l'acte renferme également de très bonnes choses : chanteurs et compositeurs ont été rappelés avec fracas.

Au second acte se trouve le morceau capital, la grande scène chantée par Jenny Lind, et dans laquelle je dois dire que Verdi s'est montré plus vocal que de coutume. Le morceau commence par un largo plein d'expression : *Tu del mio Carlo al seno*, et finit par une cabalette triomphale : *Carlo vive.* Il faut avoir entendu Jenny Lind dans les deux parties si tranchées de cette scène, où, en apprenant que Carlo existe encore, elle passe de la douleur la plus profonde à la joie la plus vive, pour se faire une juste idée du talent qu'elle déploie et de l'effet qu'elle produit. Il est impossible de porter plus loin l'énergie dramatique, et en même temps de pratiquer les finesses de l'art avec une *maestria* plus exquise et plus sûre. Ici l'enthousiasme, le délire, la fureur, ne se continrent plus; la salle entière se leva pour rappeler la cantatrice et pour l'obliger à redire son air, quelque fatigant, quelque impossible que fût un pareil tour de force, et il fallut bien que Jenny Lind s'y résignât; il lui fallut prendre son triomphe en patience, heureuse et deux fois heureuse de pouvoir le porter jusqu'au bout!

Après cet air, il y a un duo d'Amélie et de Francesco; il y a des chœurs de brigands qui ressemblent à des quadrilles de Musard, et ces chœurs terminent le second acte. Après cet acte il y en a un troisième, et après ce troisième un quatrième; mais je vous demanderai la permission de ne vous en rien dire, parce que le *decrescendo* m'a paru s'y faire sentir constamment, et que je serais réduit à me servir trop souvent de la même formule, ce qui à la longue deviendrait aussi fastidieux pour moi que pour vos lecteurs. Le trio final chanté par Jenny Lind, Lablache et Gardoni, n'est que le clair de lune du trio final d'*Ernani*, si toutefois vous admettez que ce dernier soit un soleil. Le vieux Maximilien, rendu au bonheur, veut unir son fils et Amélie, mais Carlo se punit d'avoir été chef de brigands en poignardant Amélie et en se poignardant lui-même après elle. Vous voyez que le poëte italien enchérit sur Schiller. Je voudrais pouvoir ajouter que le compositeur enchérit également sur Rossini, Bellini ou Donizetti, mais en conscience je suppose que personne n'aura le courage de lui adresser ce compliment.

Rien ne manque à la mise en scène de l'ouvrage : M. Lumley a revêtu les *Masnadieri* de tout l'éclat dont ils étaient susceptibles. Il avait promis à son public un opéra de Mendelssohn, un opéra de Meyerbeer; s'il ne lui donne dans cette saison qu'un opéra de Verdi, au moins n'a-t-il épargné ni les soins, ni la dépense pour le lui servir avec tous ses accessoires, et quel accessoire que Jenny Lind, entourée de Lablache, de Gardoni, de Coletti! cela ne vaut-il pas le principal?

Les dieux ont prononcé : Rome l'emporte sur Carthage, ce qui signifie sans périphrase que le Théâtre de S. M. triomphe de Covent-Garden. Décidément, le second Théâtre-Italien est en pleine déroute : madame Persiani a déserté la première, non sans laisser sur le champ de bataille une grosse part de son bagage compromis dans l'affaire, car son mari, l'auteur d'*Inès de Castro* et du *Fantasma*, était un des chefs de l'entreprise. Salvi n'a pas tardé à suivre l'exemple de madame Persiani. Mario et mademoiselle Grisi sont encore là, mais que peuvent-ils faire? La bataille est perdue, la discorde s'est glissée dans le camp. Voilà le dénoûment trop prévu d'une campagne audacieuse, d'une défection inouïe dans les fastes du théâtre, qui n'aura servi, en définitive, qu'à rendre M. Lumley plus grand et plus riche. La leçon est sévère pour les artistes qui ont cru l'anéantir en l'abandonnant. Ils se flattaient de le ruiner, de le perdre, et ce sont eux qu'ils ont ruinés, perdus! Il leur a prouvé qu'un directeur pouvait toujours, quand il le voulait bien, remplacer des artistes, et que des artistes ne pouvaient se passer d'un directeur. Gloire à M. Lumley! M. Lumley *for ever!*

Tandis que l'étoile du Théâtre de S. M. rayonne sur toutes ses faces, voici qu'un nouvel astre se lève à l'horizon. La direction de Drury-Lane est confiée à Jullien, le célèbre et fantastique Jullien, que Paris a vu naître au café Turc, à travers les feux de Bengale, au bruit de la grosse caisse et de la mousqueterie. Jullien ne se propose pas moins, dit-on, que de transformer Drury-Lane en quelque chose d'analogue à une Académie royale de musique; il veut que la ville de Londres ait aussi son grand opéra national; il veut, et, avec M. Jullien, vouloir c'est pouvoir. Déjà on nomme les sujets qu'il engagera : parmi les chanteurs et les cantatrices, on désigne Pischek, Staudigl, Reeves et miss Hayes; on lui donne Costa pour chef d'orchestre, on, à défaut de Costa, un chef allemand non moins illustre. Il est vrai que, suivant une version partie des rivages de France, le plan de M. Jullien s'éloignerait beaucoup de la pureté requise dans l'établissement d'une Académie, et qu'il admettrait un mélange profane de promenades-concerts, de pantomines, de drames et de pièces françaises. Attendons le programme pour savoir à quoi nous en tenir et juger en connaissance de cause. Il y a tout lieu de croire que nous n'attendrons pas longtemps.

NOUVELLES.

*** Rien de nouveau à l'Opéra, si ce n'est que le définitif y doit bientôt succéder au provisoire, qu'en attendant, M. Duponchel est parti pour Londres avec M. Girard, le chef d'orchestre, et qu'ils doivent revenir tous les deux aujourd'hui. Les travaux de restauration se poursuivent toujours avec la même activité; déjà même ils sont presque terminés à l'extérieur.

*** On profite de la clôture pour remonter les ouvrages classiques du répertoire. En ce moment *la Juive* est à l'étude : les chœurs répètent comme s'il s'agissait d'un ouvrage nouveau; les décors et les costumes sont entre les mains des artistes et des ouvriers.

*** Depuis près de quinze jours la commission des théâtres royaux a terminé la révision du cahier des charges; il ne manquait plus que la signature du ministre, qui l'a donnée ou la donnera incessamment.

*** Un journal, s'appuyant sur le témoignage d'une personne qui arrive d'Allemagne, affirme que Meyerbeer n'est nullement disposé à donner une partition nouvelle. Nous croyons pouvoir affirmer que notre confrère est tout à fait dans l'erreur.

*** Après avoir donné un concert au Havre et un autre à Trouville, mademoiselle Nau vient d'être appelée à Toulouse, où on lui demande un certain nombre de représentations.

*** Roger est de retour de son voyage en Angleterre et en Belgique; il fera sa rentrée lundi dans *l'Éclair*.

*** Madame Dorus-Gras est aussi de retour à Paris.

*** Le traité des auteurs et compositeurs avec le troisième théâtre lyrique a été réglé cette semaine par la commission.

*** Verdi a quitté Londres et se trouve à Paris dans ce moment.

*** M. et madame d'Iweins-d'Hennin viennent de partir pour Boulogne-sur-Mer; ils se rendront de là en Belgique, où ils comptent passer le reste de la saison.

*** Madame Knispel, jeune cantatrice qui s'est fait remarquer aux concerts de la *Gazette musicale*, vient d'arriver de Londres à Paris.

*** Un nouveau journal se publie à Milan sous le titre de l'*Italia musicale*. Ce qu'on en peut dire dès à présent, c'est qu'il s'imprime sur très beau papier et en très beaux caractères; pour le reste, nous verrons plus tard.

Chronique étrangère.

*** *Berlin.* — Les trois filles de M. Berwald, maître de chapelle de la cour, à Stockholm, ont donné un concert dans la salle de l'Opéra. Ces trois jeunes personnes ont de jolies voix de soprano, et chantent avec expression. Le morceau le plus applaudi a été un lied suédois, *le Berger*, que le public a redemandé.

*** *Potsdam.* — Le théâtre est fermé pour six semaines. Le roi a accordé à l'administration une subvention de 2,000 thalers; la ville s'engage à lui payer 5,000 thalers. La troupe sera entièrement renouvelée pour la réouverture.

*** *Francfort, 27 juillet.* — On a dû représenter au théâtre un opéra nouveau, intitulé : *Le prince Eugène, le noble chevalier*, par M. G. Schmidt, de Weimar. Le sujet du libretto n'est pas, comme on pourrait le penser, le célèbre capitaine de ce nom. Ce que l'auteur a voulu réveiller dans l'esprit de la nation allemande, c'est le souvenir de la chanson jadis si populaire qui commence par les paroles énoncées dans le titre de la pièce : *Prinz Eugenius, der edle ritter.*

*** *Pesth* (Hongrie). — On vient d'inaugurer la nouvelle salle de spectacle, sur la place du Marché : elle peut contenir deux mille spectateurs. On y compte cinquante-deux loges, près de quatre cents stalles. L'ouverture a eu lieu avec un drame nouveau : *Une Famille.* Le lendemain on donna le *Barbier de Séville* avec un succès des plus brillants : tous les morceaux ont été redemandés.

*** *Constantinople.* — Liszt vient de recevoir du sultan une honorable marque de distinction; S. M. lui a fait remettre le brevet et la décoration du *Nichan Istihar* en brillants. La matinée musicale donnée par le célèbre pianiste au profit des pauvres, à Pera, dans les salons du palais de Russie, a eu un véritable succès d'enthousiasme.

— Il se passe ici un fait qui dénote la révolution des mœurs orientales. La tendance civilisatrice s'est introduite dans les amusements du peuple : nous voulons parler du théâtre arménien dirigé par M. O. Gasparian, établissement tout national, puisque la troupe qui le dessert est uniquement composée d'Arméniens. Nous voudrions ajouter qu'on y représente des opéras ou du moins des drames; mais, jusqu'à présent, MM. les Arméniens n'en sont encore qu'aux pantomimes, dont le sujet est tiré de l'histoire de Napoléon, d'Alexandre-le-Grand ou des rois d'Arménie. C'est surtout la Bible, le livre par excellence des Arméniens, qui défraie les tableaux vivants. Tour à tour apparaissent Noé, Abraham, Jacob et tous les patriarches. Le programme de chaque représentation est imprimé à plusieurs milliers d'exemplaires et distribué à la population de Constantinople. C'est là le meilleur moyen de donner au peuple le goût des plaisirs intellectuels.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Ouvrage nouveau de HENRI ROSELLEN,

EN VENTE chez BRANDUS et Cie, successeurs de MAURICE SCHLESINGER, 97, rue Richelieu.

FANTAISIE BRILLANTE SUR L'ÉCLAIR DE F. HALÉVY.

Op. 96. — Prix : 9 fr.

Œuvres de HENRI ROSELLEN publiées par les mêmes éditeurs.

Op. 15.	Fantaisie sur le Postillon de Lonjumeau.	6 »
35.	Fantaisie brillante sur le Guitarrero.	7 50
36.	Fantaisie sur la Favorite.	7 50
43.	*La Zampogna*, air de ballet de la Reine de Chypre.	7 50
Op. 43 *bis.*	Chœur dansé de la Reine de Chypre, arrangé en rondo.	7 50
43 *ter.*	La Cypriote.	7 50
46.	Grand caprice sur la Reine de Chypre.	7 50
54.	L'Aérienne, valse brillante.	5 »
Op. 56.	Fantaisie sur Charles VI.	7 50
65.	Fantaisie et variations sur Il Templario.	7 50
71.	Fantaisie brillante sur la Juive.	9 »
86.	Fantaisie sur les Mousquetaires de la reine	9 »
	Barcarolle originale.	5 »

Collection de Polkas publiées par Brandus et Cie, 97, rue Richelieu.

	Cinq Polkas nationales les plus en vogue.	6 »
	LABITZKI. Trois nouvelles Polkas.	5 »
	PIXIS. Grande Polka.	4 50
	ROSENHAIN. Polka de concert	7 50
	WOLFF. Quatre Polkas : 1re livraison	5 »
N. 1.	La Carlotta, par Strauss, op. 133	2 »
2.	La Cerritto, par Lanner, op. 189.	2 »
3.	La Duchesse, par Lanner, op. 194	2 »
4.	Polka favorite des Princes, par Wolff.	2 »
5.	Polka favorite de la Cour, par Wolff	2 »
6.	Le Faubourg Saint-Germain, par Wolff.	2 »
7.	Le Faubourg Saint-Honoré, par Wolff.	2 »
8.	Les Camélias	2 »
9.	Les Eaux d'Ems.	2 »
10.	Les Rayons du Soleil	2 »
11.	Caroline.	2 »
N. 12.	Le Bal de la Reine (Anna), par Strauss, op. 137.	2 »
13.	Les Anémones, par Labitzki, op. 83.	2 »
14.	Les Tubéreuses, par Labitzki, op. 83.	2 »
15.	Les Roses du Bengale, par Labitzki, op. 83	2 »
16.	Amélie.	2 »
17.	La Maréchale, par Wolff.	2 »
18.	La Favorite, par Wolff.	2 »
19.	L'Amazone, par Wolff.	2 »
20.	La Bohémienne, par Wolff.	2 »
21.	La Couronne de Lys	2 »
22.	Le Bouquet d'Immortelles.	2 »
23.	La Branche d'Acacia.	2 »
24.	Polka favorite de Paris	2 »
25.	La Course	2 »
N. 26.	Valérie.	2 »
27.	Augusta	2 »
28.	La Taquine.	2 »
29.	La Mexicaine	2 »
30.	Esmeralda.	2 »
31.	Baden-Baden.	» »
32.	Aurora.	» »
33.	Graciosa.	» »
34.	Laure et Rosine	» »
35.	Rose-Pompon	» »
36.	Sultana, de Maurice Bourges	3 »
37.	Polka favorite de Jenny Lind, par Wallerstein (avec le portrait de Jenny Lind)	3 »
38.	Le Rendez-vous de chasse, de Wallerstein.	3 »

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

On reçoit sur-le-champ, en s'abonnant à ce Journal :

1° *Fleurs des Neiges*, album de chant, richement relié, orné du portrait de Jenny Lind, dessiné par Vogt.

2° *Album des Pianistes*, richement relié, orné du portrait de Stephen Heller, dessiné par Maurice de Vaines et lithographié par Vogt.

3° *Portefeuille de deux Cantatrices*, 1 vol. in-8°, par Paul Smith.

4° *Galerie des Compositeurs célèbres*, dessinée par Maurin, et contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

En outre, chaque Abonné recevra tous les mois :

1° Un grand morceau de musique ayant une valeur réelle, ce que nous avons jugé préférable à une multitude de petits morceaux sans importance et sans intérêt, ou deux morceaux d'une moindre étendue.

2° Une livraison de trois ou quatre feuilles de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, par M. Fétis père. L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous en publions la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

Les cinq premières livraisons sont publiées.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 32. 8 Août 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal parait le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 5 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Erreurs en musique : Rectifications relatives à la naissance, à la vie et à la mort de Jean-Battiste Pergolèse (suite); par **A. DE LA FAGE.** — Conservatoire de musique et de déclamation : Concours publics. — La musique vocale dans les colléges; par **MAURICE BOURGES.** — *Solfége densemble*, de A. Panseron. — Correspondance particulière. — Nouvelles. — Annonces.

Au prochain numéro la suite des Sept Notes de la gamme.

ERREURS EN MUSIQUE.

Rectifications relatives

A LA NAISSANCE, A LA VIE ET A LA MORT DE JEAN-BATTISTE PERGOLÈSE.

(Suite(1).)

On a mille fois répété que c'était le chagrin causé par le non-succès de l'*Olimpiade* qui avait conduit Pergolèse au tombeau; cette opinion n'a aucun fondement, car il était déjà malade lorsqu'il se rendit à Rome. Ce que l'on doit dire, c'est que son ardeur pour le travail, jointe à sa passion pour les femmes, qui était, dit-on, excessive, dut singulièrement attaquer sa constitution peu robuste et affaiblir sa poitrine; souvent il avait été tourmenté par des crachements de sang et par des fièvres terribles que le climat de Rome dut encore augmenter et rendre plus pernicieuses. A son retour à Naples, sa phthisie pulmonaire était déclarée, et le seul ouvrage qu'il put encore composer fut un *Stabat* qui, plus que ses autres productions, a prolongé et prolongera sa haute et juste renommée.

L'occasion qui le lui fit écrire mérite d'être rapportée. Une confrérie de nobles personnages, placée sous la protection de la *Vierge des douleurs*, et qui existe encore à Naples, attachée à l'église Saint-Ferdinand, se réunissait alors à Saint-Louis-du-Palais, petite église de capucins aujourd'hui démolie. Tous les vendredis de mars, on exposait le Saint-Sacrement et l'on chantait solennellement le *Stabat* d'Alexandre Scarlatti, à soprano et alto avec deux violons. Les membres de la confrérie, las d'entendre toujours ce même morceau, résolurent d'en faire écrire un nouveau, et s'adressèrent à cet effet à Pergolèse qui prit l'engagement de le composer moyennant une somme de 10 ducats (42 fr. 50 c.), qui lui furent payés d'avance. Cependant, ayant dû partir presque aussitôt pour Rome, il n'eut pas le temps nécessaire pour accomplir sa promesse, que l'on ne manqua pas de lui rappeler à son retour. Il se mit donc au travail, en dépit de la maladie qui le minait depuis longtemps et dont le progrès effrayant força les médecins à lui conseiller le séjour de Pozzuoli, dont l'air excellent réussit, dit-on, quelquefois à guérir les maladies de poitrine. Pergolèse continua, malgré l'exténuation de ses forces, à s'occuper du *Stabat*, et François Feo, son maître et son ami, étant venu le visiter, le trouva au lit travaillant à l'achèvement de ce morceau; il lui en fit reproche en lui disant que, dans la situation où il se trouvait, son premier soin devait être de s'abstenir de tout travail. Le jeune compositeur eut à peine la force de lui répondre que c'était une affaire d'honneur pour lui de livrer cette composition dont il avait d'avance reçu le prix, ajoutant qu'elle aurait sans doute une bien mince valeur, en raison de son état de faiblesse et de dépérissement, et qu'il ne savait pas même s'il lui serait donné de l'achever. Feo étant retourné à Pozzuoli quelques jours plus tard, trouva son élève fort empiré et hors de tout espoir de guérison; il put apprendre de sa bouche mourante que le *Stabat* avait été terminé et envoyé à sa destination. Cette courte et laborieuse carrière était terminée; Pergolèse expira le 16 mars 1736, comme on le reconnaît par l'obituaire de la cathédrale de Pozzuoli, où il fut enterré le lendemain. Il était âgé de 26 ans 2 mois et 12 jours.

Ce qui vient d'être dit prouve assez qu'il n'y a lieu de tenir aucun compte de l'opinion qui suppose que Pergolèse est mort empoisonné. Il est malheureusement trop vrai que l'envie, la jalousie et autres passions ne trouvent pas chez tous les artistes un cœur inaccessible, surtout quand il s'agit d'un rival jeune et plein d'avenir, mais du moins elles ne se traduisent pas en atrocités; c'est dans une sphère toute différente que les crimes de ce genre ont été communs. Il ne faut donner à sa mort d'autres causes que celles qui ont été signalées plus haut.

Jusqu'en ces derniers temps, aucune épitaphe n'indiquait le lieu de la sépulture de Pergolèse, et c'est seulement depuis peu d'années que Dominique Corigliano, possesseur du manuscrit original du *Stabat*, qu'il a légué en mourant au monastère du mont Cassin, a fait poser à ses frais, dans la cathédrale de Pozzuoli, une pierre sépulcrale avec l'inscription suivante, que je rapporte parce qu'elle est simple et convenable, en faisant remarquer cependant qu'elle renferme une légère erreur à la neuvième ligne où elle donne la date de l'enterrement pour celle de la mort.

IOANNI BAPTISTAE PERGOLESIO
DOMO AESI
QVI AB AETATE PRIMA
NEAPOLIM MVSICAE ADDISCENDAE STVDIO CONCEDENS
IN COLLEGIVM SVB TITVLO PAVPERVM J. CHRISTI ADSCITVS
MVSICIS FACIENDIS MODIS
SVOS INTER AEQUALES LONGE PRAESTITIT
PVTEOLIS DECESSIT XVII KAL. APRIL. AN. CIDIOCCXXXVI
QVO VALETVDINIS CAVSSA SECESSERAT
VIXIT AN. XXVI MENS. II DIES XIII
DOMINICVS CORIGLIANVS
EX MARCHIONIB. RIGNANI EQVES HIERCSOLYMITANVS
NE CLARISSIMI MEMORIA INTERCIDERET
MON. P.
CAROLO ROSINIO EPISCOPO PVTEOLANO ANNVENTE.

(1) Voir le numéro 31.

Une autre inscription qu'il est plus utile encore d'élever à Pergolèse et qui ne doit pas moins honorer sa mémoire, c'est la liste aussi complète que possible de celles de ses œuvres qui n'ont pas été perdues, et qui existent dans diverses bibliothèques; comme elle ne se trouve nulle part, je pense que les lecteurs de la *Gazette* la verront ici avec plaisir :

Musique d'église. 1° *Messa a due cori.* Le catalogue du Collége royal de musique de Naples la désigne ainsi sans autre indication. 2° *Messa a due voci con instrumenti.* Ces deux pièces se trouvent dans la bibliothèque du Collége royal. 3° *Messe à dix voix*, en deux chœurs et deux orchestres. Elle existe dans plusieurs bibliothèques, entre autres dans celle de lord Northampton. 3° *bis.* La même *messe* arrangée à quatre chœurs, dans la bibliothèque des Pères de l'Oratoire de Naples. 4° *Messe* (Kyrie et Gloria) à quatre voix et orchestre publiée à Vienne. 5° *Messe* à cinq voix et orchestre. 6° *Domine ad adjuvandum* à quatre voix. 7° Autre à cinq. 8° *Dixit Dominus*, en *ré*, à deux chœurs et deux orchestres, sans doute le même que l'on cite comme étant à dix voix. 9° Autre à quatre voix, deux violons, alto, basse et orgue. 10° *Confitebor tibi, Domine* à cinq voix. 11° Autre à quatre voix sur le plain-chant. 12° *Laudate pueri Dominum* à cinq voix et orchestre. 13° Autre à voix seule et instruments. 14° *Lætatus sum* à deux sopranes et deux basses. 15° Autre à cinq voix et orchestre. 16° *Stabat* à deux voix avec quatuor. Souvent réimprimé, réduit pour piano, et publié aussi avec l'addition des instruments à vent, par Paisiello. 17° *Miserere* à quatre voix. 18° *Salve regina* à voix seule et quatuor. Gravé plusieurs fois. 19° Autre de mélodie différente. 20° *Antifona.* L'autographe existe dans la bibliothèque du Collége royal de musique, à Naples. 21° *Tuoni ecclesiastici, co'loro versetti.* 22° *Mottetto.* Indiqué sans autre désignation dans le catalogue du Collége royal. 23° *Dies iræ* pour soprano et alto avec quatuor.

Musique de théâtre. 1° *Sallustia*, en 3 actes. 2° *Flaminio*, en 3 actes. 3° *Adriano in Siria*, en 3 actes. 4° *Lo frate nnammorato*, en 3 actes, en dialecte napolitain. 5° *Il prigionier superbo*, en 3 actes. 6° *L'Olimpiade*, en 3 actes. 7° *La serva padrona*, intermède en 2 actes. 8° *La contadina astuta*, intermède en 2 actes. Tous ces ouvrages se trouvent dans la bibliothèque du Collége royal de musique, à Naples. 9° *Il maestro di musica*, intermède en 2 actes. 10° *Il geloso schernito*, intermède en 2 actes. Il serait fort possible que les deux derniers intermèdes fussent des pastiches arrangés sur la musique de Pergolèse et non des ouvrages originaux. Si l'on veut rapporter les oratorios à la musique de théâtre, on ajoutera à cette liste : 11° *S. Guglielmo d'Aquinania*, en 3 actes, qui existe dans la bibliothèque du Collége royal, et 12° *Oratorio sacro per la nascita del Redentore*, que l'on trouve dans celle des Pères de l'Oratoire de la ville de Naples. C'est encore à la liste des ouvrages de théâtre qu'il faut rapporter l'air 13° *Nacqui agli affanni in seno.*

Musique de chambre. 1° *Six cantates* pour soprano, dont trois avec basse continue et les trois autres avec quatuor. Elles ont été gravées. La plus célèbre est celle d'*Orfeo* que Choron a reproduite dans ses *Principes de composition des écoles d'Italie*, t. III. 2° *Giasone, cantata a cinque voci.* 3° *Issipile a voce sola di soprano.* 4° Autres cantates sans désignation. 5° *Scherzo coi cappuccini di Pozzuoli.*

Musique instrumentale. 1° *Concerto di violino* Bibliothèque du Collége de musique à Naples. 2° *Trente trios* pour deux violons et violoncelle avec basse continue pour le clavecin. Gravés en Angleterre et en Hollande.

Cette liste des productions d'un compositeur mort à vingt-six ans prouve assez que l'un des attributs ordinaires du génie, qui est la fécondité, n'a pas plus manqué que les autres à Pergolèse. Et pourtant, aux yeux de quiconque a examiné avec attention les compositions de ses prédécesseurs et de ses contemporains, il ne leur a point été réellement supérieur : il n'est pas plus expressif qu'Alexandre Scarlatti; son harmonie n'est pas plus robuste que celle de Leo ou de Porpora, et ce dernier maître l'emporte peut-être sur lui pour la douceur et la facilité des mélodies, ainsi que pour la conduite du récitatif. Ce qui a fait le grand mérite des compositions de Pergolèse, c'est qu'il a su habilement fondre et s'approprier les qualités qui avaient brillé séparément ou accidentellement dans ses prédécesseurs; il a aussi porté sur le théâtre une musique plus étoffée que celle qu'on y avait entendue jusqu'alors. Il a renforcé l'orchestre, non par l'addition d'instruments nouveaux, mais par la contexture des parties qu'elle livrait aux exécutants; il a, plus qu'on ne l'avait fait jusqu'alors, poussé la musique dans le champ de l'expression, et voulu qu'elle fût continuellement dramatique; il a rendu plus fréquent dans la mélodie comme dans l'harmonie l'emploi de certains intervalles et de certaines formules qui, avant lui, n'étaient mises en avant qu'avec une extrême timidité.

On n'a guère fait de la musique de Pergolèse qu'une seule critique un peu sérieuse et qui n'est pas à mépriser, non seulement parce qu'elle vient du père Martini, mais encore parce qu'il s'en faut qu'elle soit dénuée de fondement. Ce savant musicien a remarqué qu'en confrontant le *Stabat* et la *Serva padrona*, on trouvait, à peu d'endroits près, une parfaite similitude entre ces deux compositions; même style, mêmes passages, mêmes formes d'expression pleines de grâce et de délicatesse. Cette observation est vraie; mais dans beaucoup de cas, et dans le système adopté généralement pour la musique moderne, il n'en peut être différemment. A moins de composer dans des conditions préalablement déterminées, soit quant à la modalité, soit quant à l'emploi de tels ou tels instruments, soit quant à l'obligation de certaines formes, comme serait, par exemple, un chant continuellement en chœur sans aucun solo ni duo, soit enfin quant à toute autre convention spéciale, la musique d'église aura toujours de la similitude avec celle de théâtre. Pour que la musique eût une différence tranchée, il faudrait, par exemple, que l'on n'écrivît pour l'église que dans les modes du plain-chant, de même que pour le texte des prières on n'emploie que la langue latine.

Mais si la musique de Pergolèse a éprouvé cette critique, qui d'ailleurs ne porte que sur un point de détail, elle a reçu de toutes parts les plus vifs et les plus pompeux éloges; on pourrait en remplir des volumes. Peut-être même, à vrai dire, le mérite du compositeur a-t-il été un peu exagéré; non qu'il y ait eu réaction sur l'opinion du public, qui, comme nous l'avons vu, lui avait toujours été favorable, sauf à Rome pour *l'Olimpiade*, mais parce que rien n'était plus digne d'intérêt que la fin prématurée de ce jeune artiste dont on augmentait encore le regret en l'entourant de circonstances dramatiques, et en la supposant causée par le poison. Il est indubitable que cette circonstance a de beaucoup augmenté et hâté l'influence musicale du compositeur italien, non seulement dans son pays, mais dans toute l'Europe. C'est depuis sa mort que le goût de l'expression passionnée des paroles a fait des progrès continuels, et a procuré à tant de compositeurs une gloire durable. En France, où les productions de Pergolèse furent apportées par la troupe des bouffes de 1751, tous ceux qui se laissèrent aller librement à leurs impressions, et qui *écoutèrent du cœur*, si l'on peut s'exprimer ainsi, devinrent aussitôt enthousiastes de ce genre de musique où le sentiment était si habilement fondu dans la mélodie. Ce fut à l'audition de la musique de Pergolèse que Monsigny, assurément l'un des plus estimables compositeurs que la France ait produits, sentit vibrer la corde inspiratrice, et s'aperçut qu'il était né pour écrire; c'est aussi Pergolèse qui a formé Grétry qui le prit constamment pour son modèle. Pourquoi ne fut-il imité en ce pays que par les compositeurs du genre léger? pourquoi ceux du genre sérieux et ceux qui travaillaient pour l'église le dédaignèrent-ils? C'est qu'ils n'étaient pas à même de le comprendre.

On a comparé Pergolèse à Raphaël; il eût été plus naturel de le rapprocher du Dominiquin. Si quelque chose peut être reproché à sa mémoire, c'est d'avoir fait oublier un grand nombre de compositeurs au moins égaux à lui, en faisant, comme je le re-

marquais il y a un instant, une application plus précise et mieux entendue des parties saillantes de leur talent; mais, en somme, exprimer des reproches de cette nature, c'est assez donner à entendre qu'il est beau de les mériter.

ADRIEN DE LA FAGE.

Conservatoire royal de musique et de déclamation.

CONCOURS PUBLICS.

Instruments à vent. — Chant. — Opéra-comique. — Grand opéra. — Tragédie & comédie.

Commençons par rétablir le bulletin du concours d'orgue, que, malgré nous, notre dernier numéro n'a donné qu'incomplétement :

1er prix, M. Bazille; second prix, M. Moreau; 1er accessit, M. Laffitte; 2e accessit, M. Silas.

Maintenant, pour en finir avec la partie instrumentale, inscrivons les résultats de tous les concours d'instruments à vent, ainsi que de celui de la harpe.

Flûte. — 1er prix, M. Lascoretz; 2e prix, M. Penas; accessit, M. Heimbach.

Clarinette. — 1er prix, M. Rose; pas de 2e prix; accessit partagé entre MM. Mimart et Parès.

Hautbois. — Pas de 1er prix; 2e prix partagé entre MM. Blanvillain, Bruyant et Martin; accessit, M. Berthélemy.

Cor simple. — 1er prix, M. Mohr; pas de 2e prix ni d'accessit.

Cor à pistons. — Pas de 1er prix; 2e prix, M. Maury; 1er accessit, M. Sauvaget; 2e accessit, M. Lefebvre.

Trompette. — 1er prix. M. Michiels; 2e prix partagé entre MM. Stutz et Capelle; pas d'accessit.

Trombonne. — Pas de premier prix; 2e prix partagé entre MM. Moreau et Audran; accessit, M. Sauret.

Harpe. — Pas de premier prix ni de second; accessit partagé entre M. Dumontet et mademoiselle Catelan.

Les ennemis jurés du Conservatoire (et il y en aura toujours de tels, nous savons bien pourquoi) n'ont-ils pas l'habitude de répéter que les instruments y sont admirables, mais qu'il n'en est pas de même du chant. Eh bien, ne leur en déplaise, le chant y marche tout aussi bien, sinon mieux, que le reste. Les études de la scène lyrique n'ont rien à envier aux autres études, et, pour preuve, nous n'avons qu'à citer les concours de cette année, où les chanteurs et les cantatrices n'ont pas brillé moins par la qualité que par le nombre. Vingt hommes et vingt-cinq femmes sont entrés dans la lice : assurément toutes les voix de ces concurrents ne sont pas également belles, mais il n'y en a pas une qu'on puisse appeler mauvaise, et il y a une multitude de talents tout formés, tout prêts à subir l'épreuve du théâtre. Sans sortir du Conservatoire on trouverait une excellente troupe de grand opéra et d'opéra-comique; plusieurs de ceux qui n'ont rien obtenu cette année auraient mérité jusqu'à des premiers prix dans des années moins riches. Le progrès est donc incontestable, et ce n'est pas seulement aux circonstances qu'on le doit, mais à l'influence heureuse exercée par le directeur actuel du Conservatoire sur tout ce qui rayonne dans la sphère de l'un et l'autre opéra.

MM. Battaille et Barbot, une basse et un ténor, ont partagé le premier prix de chant. Hâtons-nous de dire que M. Battaille a aussi obtenu le premier prix d'opéra-comique et le premier prix de grand opéra. Nous ne connaissons pas d'élève qui soit jamais passé à l'état d'artiste avec plus d'éclat et des suffrages plus unanimes. M. Battaille possède un beau physique, une belle voix, toute l'intelligence désirable : on le destinait d'abord à une autre carrière, et il a recueilli les avantages d'une éducation soignée; son avenir n'est pas douteux à quelque théâtre qu'il s'engage. M. Barbot n'a pas une voix sans reproche, mais il est musicien consommé, lecteur imperturbable. Elève de Garcia, comme M. Battaille, il a chanté l'air de Cimarosa : *Pria che spunti*, traduit en français, M. Battaille l'air du *Siége de Corinthe : Qu'à ma voix la victoire s'arrête.* Il était impossible de ne pas reconnaître en ces deux jeunes gens des élèves auxquels le professeur n'a plus rien à montrer.

MM. Gueymard et Reynard, qui ont partagé le second prix, sont deux ténors doués de voix puissantes et sympathiques. M. Gueymard a pour lui la taille, la physionomie : M. Reynard est plus petit que Duprez; mais on l'acceptera malgré ce désavantage. La manière dont il a chanté le grand air de *la Juive* fera oublier les centimètres que la nature a oublié de lui donner. Dans l'air d'*Otello*, M. Gueymard a fait voir ce que le travail obtient en peu de temps d'un organe qui semblait indomptable. L'honneur de ses progrès revient à Bordogni : les leçons de Banderali n'ont pas moins profité à Reynard.

M. Balanqué, élève de Duprez; MM. Ribes, élève de Bordogni, et Meillet, élève de Galli, ont partagé l'accessit. Le premier est une basse profonde, les deux autres sont des barytons de la meilleure espèce. M. Azéma, élève de Panseron, n'a manqué l'accessit que d'une voix et on a distingué encore MM. Graat, Génibrel, Coulon, Legrand, Stockausen, Mouren, Drayton, Souweine, comme donnant plus que de l'espoir. M. Drayton est Américain et ne disait pas un mot de français il y a quelques mois. A présent il le chante sans trop d'accent; mais il a besoin de modérer sa pantomime.

Parmi les femmes, les voix charmantes abondent : on n'a que l'embarras du choix entre les soprani, mais, contre l'ordinaire, on ne trouve cette année ni mezzo soprano, ni contralto. Mlles Rouaux et Félix Miolan, élèves de Mme Damoreau et de Duprez, ont partagé le premier prix. Mlles Duez et Poinsot, aussi élèves de la célèbre cantatrice et du célèbre chanteur, ont partagé le second. L'accessit a été dévolu à Mlles Petit Brière et Daniel, élèves de Mme Damoreau, Pillot, élève de Banderali, et Decroix, élève de Duprez. Mlle Bourdet, qui l'année dernière avait obtenu le second prix de chant et le second prix d'opéra-comique, n'a pu franchir cette limite, mais elle a bien tenu son rang. Mlle Vosse avait mal choisi son air de concours, et puis les vibrations continuelles de sa voix attestent de la fatigue. Mlles Meyer, Brochard, Dannhauser, Devisme, Hetzel et quelques autres, ont été remarquées : ce sont des recrues pour l'année prochaine.

Dans le concours d'opéra-comique, M. Battaille s'est placé hors ligne : il a donc obtenu seul le premier prix. M. Evrard et Mlle Bourdet n'ont réuni que quatre voix chacun et il en fallait cinq; mais M. Evrard a partagé le second prix avec Mlles Petit Brière et Pillot. L'accessit s'est aussi divisé en trois, M. Nathan, Mlles Vosse et Decroix. Beaucoup de suffrages perdus se sont éparpillés sur M. Carvalho, Mlle Delaporte, M. Barbot, Mlle Henneton, Mlle Daniel, Mlle Rouaux, et ce n'étaient pas les seuls élèves qui méritassent des distinctions. Il faut ajouter à cette liste M. Graat, M. Legrand, Mlles Dannhauser première et deuxième, M. Souweine.

Jamais le concours d'opéra-comique n'avait été ni meilleur, ni plus long; il se composait de vingt et une scènes, ou plutôt de vingt et un fragments d'opéra, dont plusieurs avaient presque la valeur d'un acte : aussi a-t-il duré sept heures et demie, autant que le concours de chant et celui de piano.

Le concours de grand-opéra n'a duré que quatre heures; onze élèves seulement se présentaient dans huit scènes. M. Battaille jouait Bertram, dans le cinquième acte de *Robert-le-Diable*, avec Barbot, qui jouait Robert, et Mlle Dannhauser première, qui jouait Alice. Tous les trois ont obtenu des distinctions d'espèce différente. M. Battaille a partagé le premier prix avec Mlle Poinsot, qui avait joué le quatrième acte de la *Favorite*. Mlle Poinsot possède une de ces grandes et belles voix que l'opéra réclame : elle est d'une taille élevée, d'une figure expressive. Ce qui lui manque c'est le métier; avec quelques mois d'exercice, elle deviendra plus maîtresse d'elle-même, elle gouvernera sa voix, qui

demande de l'espace et alors il n'est pas douteux qu'elle ne doive contribuer au succès du répertoire moderne non moins qu'à celui des résurrections du répertoire ancien.

Gueymard, qui avait joué le rôle d'Otello (second acte), et Mlle Decroix celui d'Alice (troisième acte de *Robert-le-Diable*), Barbot celui de Robert (cinquième acte), ont partagé le second prix.

L'accessit est échu à M. Génibrel, Mlle Dannhauser première, MM. Reynard et Balanqué.

Selon l'usage, le concours de tragédie et de comédie fermait la marche. Pour la tragédie, il n'y a pas eu de premier prix : M. Beauvallet fils a mérité le second; M. Gaudé, Mlles Hugon et Favart ont obtenu l'accessit. Dans la comédie, M. La Rochelle a eu le premier prix, Mlle Favart le second; MM. Passerat et Thiron l'accessit.

P. S.

LA MUSIQUE VOCALE DANS LES COLLÉGES.

Que le ministère de l'instruction publique ait rendu depuis quinze années environ de véritables services à la musique en s'efforçant d'en populariser l'enseignement en France, c'est ce que personne ne saurait contester. Les excellents résultats des cours de chant gratuits suivis par les ouvriers dans les écoles primaires sont de victorieux arguments qui consacrent la pensée intelligente de l'administration, et dont l'art fait insensiblement son profit. Il n'y a pas encore longtemps que l'Université s'occupa d'étendre le bénéfice de cette sage mesure, dont les classes sociales inférieures avaient eu d'abord seules l'avantage. Bien autrement judicieuse que le *divin* Platon, ce terrible trouble-fête en matière de musique et de poésie, elle imagina d'introduire dans les colléges un élément que réclamaient les tendances et l'esprit de l'époque. Par suite d'un arrêté éminemment favorable au développement du sentiment de l'art, la musique vocale dut faire désormais partie de l'enseignement et figurer sur le programme officiel des colléges royaux.

C'était un grand pas, un progrès considérable sur les idées rétrogrades de la restauration. Chacun applaudit, et les proviseurs, surtout à Paris, furent mis probablement en demeure d'exécuter au plus vite cette importante mesure. Nous ne saurions soulever le moindre doute ni sur le zèle sincère de leurs dispositions, ni sur la réalité de leurs efforts pour accomplir à la lettre une volonté émanée de si haut. Quelques uns d'ailleurs, bien connus par leur amour déclaré pour la musique, avaient pris les devants; leurs essais *intra muros* étaient tolérés et même encouragés tout bas. C'était donc avec la perspective de grands progrès, nécessairement réalisés dans le cours de plusieurs années et garantis par la grave autorité d'un arrêté ministériel, que nous nous rendions tout récemment à un concert solennellement donné dans un des principaux colléges royaux.

Il faut le dire, nous attendions des effets au moins aussi remarquables en leur genre que les résultats obtenus par les orphéonistes, et ceci avec d'autant plus de raison que la méthode Wilhem, instrument infaillible à la condition d'être savamment manié, est la seule méthode de chant en chœur approuvée, autorisée, adoptée par l'Université. Un collége, nous disions-nous en promettant à notre oreille des satisfactions piquantes et neuves, un collége de premier ordre renferme au minimum six cents internes. Admettons tout de suite qu'un sixième se trouve forcément distrait de la masse, soit par la faiblesse d'une poitrine maladive ou par quelque accident fortuit, soit aussi par cette impossibilité absolue, incurable, mais extrêmement rare, d'entendre juste et de rendre à peu près juste un son quelconque. Supposons encore un second sixième beaucoup trop novice dans la pratique pour prendre immédiatement une part active et utile à cette exhibition publique. Toujours est-il qu'il reste quatre cents voix susceptibles de concourir à l'effet du chœur général. Et certes c'est quelque chose de peu ordinaire qu'un ensemble de quatre cents voix d'enfants et d'adolescents, non point de ces voix que les habitudes assez rudes de la vie populaire, les pénibles travaux du corps, les privations de toute sorte, ont bientôt altérées et comme déflorées, mais de ces voix fraîches, d'un timbre distingué, de bonne maison, naturellement conservées par des soins physiques bien entendus, par la salubrité d'une nourriture hygiénique, douées aussi d'intelligence et de vie par le commerce des Muses. Ce calcul n'était-il pas des plus simples? Qui ne l'eût fait comme nous, sauf à voir crouler comme nous cet édifice de probabilités devant le positif de l'expérience?

Au travers d'une interminable série de solos d'instruments, la plupart exécutés par des artistes de profession que vous applaudissez journellement dans les concerts, c'est à peine si nous avons saisi quelque apparence de réalisation des bonnes intentions universitaires en faveur de la musique vocale. Tout le bagage du chant en masse se bornait à un cantique des plus médiocres et à un chœur d'opéra, choix singulier lorsqu'il serait indispensable d'avoir des morceaux spécialement composés pour ne pas fatiguer ces jeunes organes! Du reste, on comptait tout au plus de quatre-vingt à quatre-vingt-dix choristes. Nous voilà un peu loin du chiffre supposé. Une seule chose n'a pas trompé nos prévisions, c'est le timbre pur et la bonne qualité des voix incontestablement supérieures en ceci aux voix qu'on entend dans les séances de l'Orphéon. Avec de tels éléments quels résultats il serait aisé d'obtenir, à la condition toutefois de ne pas faire de l'arrêté ministériel une mesure illusoire et facultative! Remarquez que le collége dont nous parlons est celui de tous où la pensée de l'administration est le moins imparfaitement réalisée. La plupart des colléges royaux, nous assure-t-on, surtout en province, ne se sont pas encore préoccupés de mettre en pratique cette disposition universitaire. Quelques uns même suppléent la musique vocale de masse par une sorte de musique militaire d'un goût détestable, où dominent hors de toute proportion le cornet à piston, le trombone et l'ophycléide. Cette musique marche en tête des élèves et fonctionne publiquement dans les promenades hors ville.

Quoi qu'il en soit de toutes ces variétés d'abus et de désordre, il est certain que l'arrêté, dont l'intention était originairement de répandre chez la génération nouvelle, dans un but vraiment social, le goût, le sentiment, la culture d'un art civilisateur, demeure comme non avenu, du moment qu'il n'est point obligatoire à un égal degré, non seulement pour tous les colléges royaux, mais encore pour la très grande majorité des internes pendant le cours entier de la vie scholaire. Nous ne voudrions en excepter que ceux dont la santé s'opposerait invinciblement à ce genre d'étude, auquel on pourrait consacrer quatre à cinq heures par semaine sans nuire le moins du monde aux travaux plus sérieux. Quant à de prétendues inaptitudes, quant à l'incapacité plus souvent supposée que constatée d'une ouïe ou d'une voix fausse, quant à l'objection du défaut de goût pour la musique, nous n'en tiendrions vraiment pas compte. Que de voix en effet, que d'oreilles ne restent rouillées et ne se croient impuissantes que parce qu'elles manquent tout bonnement d'exercice méthodique! La pratique est l'infaillible médecin de ces infirmités de préjugé. Que d'inaptitudes prétextées transformées tout d'un coup par les premiers travaux! Ne sait-on pas que Beethoven, ce grand, ce gigantesque Beethoven, témoignait dans ses jeunes années de l'indifférence, presque de l'aversion pour la musique?...

Ce ne sont pas d'ailleurs des Beethoven, des musiciens de génie, des enfants prodiges qu'il s'agit de former dans les établissements universitaires. A Dieu ne plaise que nous songions à semer des vocations factices, artificielles, à métamorphoser les colléges en pépinières de virtuoses futurs! Ce que nous réclamons pour la jeunesse française, c'est l'immense avantage

dont jouit la jeunesse allemande. En Allemagne, l'enseignement de la musique vocale et le chant en chœur font partie de l'éducation ; voilà certainement tout le secret des inclinations musicales de la nation entière. Est-ce que les premières impressions de la vie ne sont pas les plus durables chez l'homme? Qu'on opère de même dans les colléges royaux en France, et dans un temps donné les résultats seront de même portée. D'ailleurs, un enseignement qu'on a jugé si profitable à des ouvriers serait-il moins agréable, moins utile, moins nécessaire, plus superflu pour des jeunes gens appelés par leur condition et leur éducation à figurer à un degré plus élevé sur l'échelle des connaissances et des relations sociales? Évidemment poser la question, c'est la résoudre.

Maintenant la cause première du peu de résultats obtenus est-elle l'application vicieuse de l'arrêté ou l'insuffisance de cet arrêté même? Le zèle et la capacité bien connus de la plupart des professeurs chargés de cette partie ne permettent pas de douter que tout le mal ne vienne d'une mesure visiblement incomplète. Borner l'étude officielle de la musique vocale à une ou deux années de la vie scholaire, c'est dérober d'une main le don que l'on fait de l'autre. Ne correspondant qu'à des années de basses classes, cet enseignement s'adresse à des enfants trop légers, trop peu attentifs pour retenir ce qu'ils ont appris, dès que l'étude vient à cesser en passant dans une classe supérieure. Faute de continuation, ils perdent donc bien vite le peu qu'ils avaient acquis. Le plus clair du résultat, c'est qu'il y a eu du temps inutilement employé. Certes nous n'ignorons pas qu'après l'époque déterminée par les règlements, les familles sont en droit de faire suivre encore à leurs enfants le cours de musique vocale; mais c'est alors *à leurs frais et dépens*, grave considération qui provoque presque toujours une détermination négative, et soumet les chances de réussite d'une grande tentative de transformation aux plus mesquines spéculations de l'économie domestique. N'est-il pas de la dignité, de l'esprit d'équité, du devoir même de l'Université, qui tient dans son sein les germes de la nation à venir, d'accorder au chant en chœur les mêmes droits qu'à l'étude du dessin? Ne trouverait-on pas bien singulier qu'après avoir mis quelque temps le crayon aux mains de l'élève on le lui retirât tout d'un coup pour le laisser dans un crépuscule, une pénombre de savoir, sauf à payer en belle et bonne monnaie un surplus d'habileté? Evidemment il y aurait là le plus misérable mercantilisme, une pitoyable lésinerie indigne d'un grand corps et d'un grand peuple. Or, comme en ce temps-ci le chant en chœur peut être d'une application sociale plus immédiate, plus générale, plus conforme à l'esprit de toute profession, comme il est à coup sûr d'une séduction aussi vive, d'une difficulté moins ardue que l'art du trait et des lignes, on ne conçoit nullement pourquoi le dessin obtiendrait dans l'enseignement public plus de priviléges que la musique vocale. Certes, en plaidant la cause de notre art au profit d'une génération, qui se trouverait ainsi par le régime pratique de l'éducation et l'empire de l'habitude insensiblement conduite à en sentir les beautés et à provoquer plus tard par ses légitimes exigences de nouveaux efforts chez les compositeurs et les exécutants dans un sens rationnel, nous serions bien loin d'approuver qu'on voulût faire de ce talent ainsi généralisé et devenu de droit commun une sorte d'exhibition publique, mondaine, d'étalage vaniteux, pour allécher les familles, comme jadis les opéras, les pastorales et les ballets de colléges chez les bons pères jésuites. Nous n'ambitionnons pour cette vive jeunesse qu'un stimulant de plus, capable de développer en elle, de vivifier le sens du beau, du grandiose, qu'un délassement vraiment noble par sa fin et son influence morale, parfaitement en harmonie, d'ailleurs, avec une éducation libérale. A la rigueur nous pourrions invoquer encore une précieuse action sur l'organisme, ainsi que l'entendait le père de Montaigne. Mais n'allons pas exiger de l'Université qu'à l'exemple de l'original gentilhomme elle réveille ses nourrissons aux doux sons de la musique. Ceci est l'exagération d'un système, et nous n'en désirons que la saine application dans une juste mesure. L'Université n'aura satisfait aux conditions de la prévoyance maternelle que lorsqu'elle soumettra à l'enseignement de la musique vocale tous les élèves valides, depuis leur entrée jusqu'à leur sortie du collége, et qu'elle fera de cette mesure un règlement de discipline obligatoire. Le jour où le ministre signera ce nouvel arrêté, la musique aura gagné au moins un demi-siècle de progrès dans l'avenir.

MAURICE BOURGES.

SOLFÉGE D'ENSEMBLE,

Par A. PANSERON.

Nous citons avec plaisir l'extrait suivant d'un article publié sur cet ouvrage dans une revue scientifique, et dont l'auteur est M. l'abbé Le Guillou :

« Le *Solfége d'ensemble* de M. A. Panseron ne sera pas moins précieux que l'A, B, C musical à ceux qui se destinent à l'enseignement comme à ceux qui sont encore élèves. Nous connaissons une foule d'ouvrages destinés à l'enseignement de la musique, et nous pouvons affirmer que M. Panseron laisse bien loin derrière lui ses devanciers sous un grand nombre de rapports qu'il nous serait trop long d'exposer ici, mais dont il sera facile de se rendre compte. Qu'il nous suffise de dire que les méthodes de M. Panseron sont disposées avec un ordre des plus réguliers et une entente peu commune du sujet; qu'ainsi tous les genres de voix trouvent dans le *Solfége d'ensemble*, chacun selon ses besoins personnels, un cours complet de *vocalise* dont ils tireront une étude fructueuse. L'habile maître, non content d'avoir composé une collection graduée et considérable de leçons de *solfége* à 2, 3 et 4 voix, commençant au degré le plus facile et atteignant les plus grandes difficultés, a voulu aussi donner aux élèves des exemples de tous les *styles* et de toutes les écoles. Les mélodies des leçons de M. Panseron sont extrêmement chantantes, heureusement variées et agréables, même lorsqu'elles doivent présenter d'assez grandes difficultés par l'effet du mouvement, des intonations ou de l'harmonie. C'est un ouvrage indispensable au modeste amateur comme au chanteur de profession. On devra le trouver dans la bibliothèque de tout dilettante qui tient à posséder les œuvres les plus remarquables et les plus utiles. Le solfége de M. Panseron suppose autre chose que de l'habileté à tourner une phrase ; il signale un grand talent comme artiste, un tact exquis comme professeur, une invincible patience comme auteur. Ce n'est point là une œuvre conçue et élaborée dans un jour ; aussi n'est-ce point une œuvre éphémère; et il est hors de doute que les méthodes de M. A. Panseron tiendront longtemps, comme livres d'étude, le premier rang qu'elles ont conquis avec une si grande supériorité. »

Correspondance particulière.

A M. LE DIRECTEUR DE LA REVUE ET GAZETTE MUSICALE.

J'ai attendu le dernier article de M. Blanchard *sur l'enseignement musical en France* avant de lui répondre quelques mots.

N'ayant pas le droit ni la possibilité de parler dans votre estimable journal *de omni re scibili et quibusdam aliis*, comme votre spirituel collaborateur, je me bornerai à faire, sur la partie de son travail qui concerne la méthode J.-J. Galin-Paris-Chevé, quelques observations que j'espère vous voir accueillir avec l'impartialité et la bienveillance auxquelles vous m'avez habitué.

M. Blanchard, en blâmant dans les écrits de MM. Paris et Émile Chevé certaines âpretés de forme, semble avoir oublié que ces messieurs demandent inutilement depuis dix-sept ans un concours public et *gratuit de leur part*, et qu'ils ont toujours été brutalement repoussés ; qu'on les a traités de *charlatans*, de *professeurs de badauds*, etc., etc. Il n'aurait probablement pas subi la moitié de ces *aménités* sans laisser percer son indignation dans ses réponses,

ér sans faire sentir à ses imprudents agresseurs les inconvénients de leur grossière façon de discuter.

Tout en rendant une loyale justice, et il lui fallait du courage pour le faire, aux résultats de la méthode et aux deux hommes éminents qui la propagent avec un talent et un dévouement incontestables, M. Blanchard n'a-t-il pas trop perdu de vue qu'il s'agit moins de l'art proprement dit que de vulgariser la musique et d'atteindre par ce moyen les masses pour les moraliser? C'est ce noble but que tout ce qui aime véritablement son pays et les hommes doit avant tout s'efforcer d'atteindre, et je suis heureux et fier de m'associer aux généreux desseins de mes honorables amis. Bien que je ne sois qu'un simple amateur, parfaitement désintéressé dans la question, et sans influence sur la solution qu'elle recevra, je puis dire, car je ne saurais proclamer trop hautement ma reconnaissance, que je suis élève de Galin, et que vingt-sept leçons m'ont suffi pour acquérir les connaissances musicales que j'ai eu la satisfaction de vous voir apprécier avec M. Blanchard. Je puis dire encore qu'à la fin de 1845 j'ai formé un cours *gratuit* à Paris, et que, professeur improvisé, j'ai obtenu des résultats prodigieux, au dire d'hommes compétents, très prévenus contre la méthode, mais de bonne foi, qui ont bien voulu venir entendre mes élèves.

Notre méthode, par la rapidité de ses procédés, répond admirablement au caractère de notre nation et à ce besoin impérieux d'arriver vite, sous peine de voir le découragement prendre la place des plus beaux élans. Les soixante enfants, pris au hasard, que vous avez vu faire de véritables tours de force, *après moins d'un an* de leçons, me semblent devoir démontrer invinciblement pour tout homme impartial ce que l'on obtiendrait en agissant sur les masses. Et M. Blanchard m'accordera que des musiciens qui lisent avec autant de facilité que nos enfants arriveraient aisément, dès lors qu'on voudrait s'en donner la peine, à exécuter, non pas *douze morceaux* péniblement appris par cœur en quatre ou cinq ans, mais toute la musique, au moins aussi bien que les orphéonistes dans leurs monotones exhibitions.

Maintenant je demanderai à M. Blanchard s'il est bien rationnel, après l'éclatant témoignage qu'il a rendu aux succès de MM. Paris et Chevé, et peut-être, sans s'en douter, aux travaux d'une femme aussi modeste qu'elle est remplie de talent (madame Émile Chevé, qui a réalisé l'espoir de Galin en développant sa méthode dans des exercices merveilleusement gradués), de jeter au public quelques appellations, quelques phrases, qui, détachées de la méthode, et détournées ainsi de leur véritable signification, ne peuvent plus présenter à ses lecteurs qu'un sens ridicule? Le résultat, s'il est manifestement bon, ne suffit-il pas pour justifier les moyens? Au surplus, MM. Paris et Chevé ne sont pas de ces gens qui prétendent avoir dit le dernier mot de la science et de l'art. Ils se bornent à penser que si, sur deux systèmes, l'un présente 90 points bons sur 100, et l'autre 90 mauvais sur 100, le premier doit être préféré, jusqu'à ce que les progrès de la science et de l'observation aient produit mieux encore.

Je termine, monsieur, en extrayant d'une lettre adressée par M. Chevé à M. de Rambuteau et à M. de Salvandy, le programme du concours qu'il propose en vain depuis si longtemps. Cette lettre, d'une date déjà ancienne, est, comme à l'ordinaire, restée sans résultat. Mais le secret en a transpiré, et il faut espérer que le bon sens ou même la malignité publique finiront par l'emporter sur l'opposition systématique rencontrée jusqu'ici par M. Chevé. On voudra un essai pour applaudir au triomphe, ou pour rire de la déconfiture du professeur, qui, pour ma part, me semble bien imprudent, car il y a mille moyens, trop connus, de paralyser ses efforts.

« 1° Je m'engage à démontrer, par *expérience comparative*, qu'à temps » égal et dans des circonstances identiques, je ferai *dix lecteurs* contre la » méthode Wilhem *un*.

» 2° La majorité de mes élèves écrira sous la dictée un air vocalisé, et cela » dans le ton et avec la clef que l'on voudra; une très faible minorité n'y arri- » vera même pas par la méthode Wilhem.

» 3° Tous mes élèves apprendront à enchaîner les faits musicaux d'une ma- » nière logique, en rattachant chaque effet à sa cause; le contraire se présen- » tera pour les élèves de la méthode Wilhem.

« Je passe sous silence l'enseignement de l'harmonie, que la méthode » Wilhem n'a jamais eu et n'aura jamais la prétention de mettre sur son pro- » gramme. Je m'engage cependant à enseigner aussi cette science à mes élèves.

» 5° Afin que l'on ne se méprenne pas sur notre but, je le formule nettement » ainsi : Mon but unique est de mettre entre les mains de l'administration le » moyen de vulgariser la musique en en rendant la lecture facile, et de trans- » former l'un des travaux les plus fastidieux, les plus arbitraires (l'étude du » solfége), en un travail plein de charme, et très propre à former le jugement » des enfants sans le fatiguer.

» En conséquence, j'offre de faire, à *mes frais*, une expérience *pratique et* » *comparative* entre la méthode Galin-Paris-Chevé et la méthode Wilhem. *Je* » *ne demanderai aucune espèce de rétribution; je ne demanderai la place* » *de personne; je n'accepterai celle de qui que ce soit.*

» Seulement, quand l'administration sera sûre que nos moyens sont plus » efficaces et plus prompts que les moyens habituels, je lui demanderai deux » mois, pas plus, pour mettre, toujours gratuitement, tous les professeurs de » la méthode Wilhem en état de faire suivre la nouvelle route aux élèves qui » leur sont confiés.

» 6° Dans le cas où l'expérience démontrerait la supériorité de la méthode » Wilhem sur la nôtre, je m'engage à indemniser pécuniairement les pro- » fesseurs qui auraient consacré leur temps au concours que je propose. »

Cette citation n'a pas besoin de commentaires.

Veuillez agréer, etc. Le Ch^er^ Louis de Rauville.

NOUVELLES.

*** Ainsi que nous l'annoncions dans notre dernier numéro, M. Duponchel est revenu de Londres, où il s'était rendu avec M. Girard, et où il n'est resté que quatre ou cinq jours. Ce peu de temps lui a suffi pour conclure quelques engagements importants : celui de la Cerrito, la célèbre danseuse que Paris désire depuis longtemps connaître; celui de M. Saint-Léon, mari de l'artiste et danseur distingué lui-même : celui de mademoiselle Rosati, dont la réputation s'est faite cette année au Théâtre de la Reine, et enfin celui de Perrot, que nous avons tant applaudi comme danseur, et qui est aujourd'hui le premier maître de ballets que possède l'Europe. Voilà pour ce qui regarde la chorégraphie. Pour la partie musicale, M. Duponchel a cru voir dans miss Birch une conquête précieuse à faire. On assure que, quoique Anglaise, miss Birch est une cantatrice fort remarquable, vocalisant avec une grande légèreté, et parlant très bien la langue française. Quant à Jenny Lind, qu'on avait lieu de considérer comme le but principal du voyage, elle a, dit-on, modestement décliné le périlleux honneur de venir s'essayer à Paris dans le grand drame lyrique. Sans vouloir jeter aucun doute sur la sincérité de la célèbre cantatrice, il est très permis de croire que ce n'est pas son dernier mot. Les prodigieux succès qu'elle a obtenus en Allemagne et en Angleterre sont de nature à la rassurer sur l'effet qu'elle produirait en France, réputée à bon droit comme le meilleur pays pour les femmes et pour les artistes.

*** Le *Journal des Débats* annonçait hier que les directeurs de l'Académie royale de musique avaient demandé un ouvrage à Verdi, et que ce compositeur avait promis de leur en livrer un pour l'entrée de l'hiver. Les rôles principaux en seraient remplis par Duprez, Alizard et madame Julian Vaugelder, que l'administration aurait engagée sur la désignation du musicien. Les débuts de mademoiselle Rosati auraient lieu dans le ballet de cet opéra, dont on fixe d'avance la première représentation à la première quinzaine de novembre.

*** Les débuts de la Cerrito à Paris auront lieu dans les premiers jours du mois d'octobre prochain : elle jouera le rôle principal de *la Sylphide*.

*** On s'occupe activement d'un grand ballet qui sera mis en scène par Perrot, et dont M. Adolphe Adam écrira la musique.

*** Il n'est nullement vrai que l'on songe à rétrécir la salle de l'Opéra. Rien ne sera changé aux proportions anciennes, si ce n'est la dimension d'un corridor, sur lequel on prendra une partie des salons ajoutés aux premières loges de face.

*** Par suite des dispositions nouvelles à donner au système de chauffage de la salle de l'Opéra, on a reconnu la nécessité de déplacer la statue de Rossini, et de la retirer du contrôle où d'ailleurs elle est fort peu en rapport avec les proportions du local. Cette statue sera transportée dans la grande cour de l'administration, rue Grange-Batelière; elle sera remplacée par l'ancien groupe.

*** M. le ministre de l'intérieur a signé le cahier des charges de l'Opéra, avant de partir pour Ostende. Il ne reste plus qu'une seule question à vider, celle du règlement des droits d'auteur, mais il faut bien se garder de donner à cette question plus d'importance qu'elle n'en mérite. D'abord les auteurs n'ont jamais élevé la prétention d'être payés, comme aux autres théâtres, au prorata des recettes; ils ont seulement fait observer que l'ancienne fixation des droits n'avait plus de sens depuis que la pension n'existe plus, et, sous ce point de vue, leurs observations sont parfaitement justes. Maintenant, que demandent-ils? que le taux des droits soit élevé, ou plutôt maintenu constamment sur le même pied que les quarante premières représentations? Cela impliquerait une augmentation considérable : il est permis de leur répondre que cette augmentation ne serait ni justifiée, ni possible, du moins quant à présent. L'Opéra paye en moyenne, tous les ans, 55,000 fr. de droits d'auteur; l'Opéra-Comique en paye pour 100,000 fr., mais l'Opéra-Comique joue tous les jours, et l'Opéra seulement tous les deux jours. L'Opéra fait de plus grosses recettes que l'Opéra-Comique; cela est exact, mais par quels moyens? Sont-ce les auteurs qui, par le mérite de leurs œuvres, procurent à l'entreprise cet excédant de recettes? Le décorateur, le machiniste, le spectacle, en un mot, n'y contribuent-ils pas pour une part notable? En accordant que le labeur du musicien soit plus grave, plus difficile, plus fatigant à l'Opéra qu'à l'Opéra-Comique, il faut reconnaître aussi que celui du poëte est beaucoup plus court, plus facile; donc, s'il y avait quelque chose à faire, ce serait peut être d'augmenter les droits du compositeur de ce qu'on retrancherait de ceux du poëte. De tout ce qui précède, ce qui résulte de plus évident, c'est qu'il y a une étude à faire. Les nouveaux directeurs sont à peine arrivés; ils trouvent une administration à reconstruire, un théâtre à relever; ils sont grevés de charges assez lourdes, et le moment serait mal choisi pour les accroître. Un sursis est absolument nécessaire, et personne n'en souffrira. S'il est un théâtre où les auteurs faibles aient peu besoin d'être protégés, c'est l'Opéra, qui n'emploie que les forts, et

ceux-là savent toujours se protéger eux-mêmes. — « Vous voulez un ouvrage « de moi? voici mes conditions; c'est à prendre ou à laisser. » — Sous l'empire de l'ordonnance de 1816, presque tous les auteurs faisaient leur traité particulier, stipulaient des primes; on aura beau changer l'ordonnance, il en sera toujours de même, c'est pourquoi rien ne presse. Avant de changer, il faut examiner.

*** Roger a fait sa rentrée cette semaine à l'Opéra-Comique : il a joué deux fois dans *l'Éclair* et une fois dans *les Mousquetaires de la reine*. Inutile d'ajouter qu'il a rapporté de ses voyages tout le charme de la voix et toute la supériorité de talent dramatique qui en font un artiste exceptionnel. Les deux ouvrages, tant par leur mérite réel que par la manière excellente dont ils sont rendus, continuent de jouir d'un succès de vogue.

*** Mademoiselle Méquillet remplace à la Haye mademoiselle Bouvard, et y produit un grand effet par sa voix ainsi que par sa méthode. C'est la meilleure cantatrice que cette ville ait possédée depuis longtemps.

*** Madame Casimir, après des succès obtenus sur les grands théâtres du midi, est de retour à Paris.

*** Le troisième théâtre lyrique est plus que jamais en voie de réalisation : l'automne prochain ne se passera pas sans que le public parisien assiste à son ouverture.

*** M. Montal, déjà honoré d'une médaille de bronze, de deux médailles d'argent et d'une médaille de platine pour des inventions importantes et de nombreux perfectionnements dont la fabrication du piano droit lui est redevable, vient de recevoir une cinquième récompense qui couronne dignement toutes celles qui l'ont précédée. La Société d'encouragement lui a décerné, dans sa séance générale, la grande médaille d'or pour un nouveau système dit *à contre-tirage rectiligne*, au moyen duquel la durée de l'accord et la solidité de la table et de la caisse sont invariablement garanties dans les pianos droits.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 31 *juillet*. — On lit dans le *Court Journal* : « La chute de l'opéra de Verdi, les *Masnadieri*, est constatée par sa disparition de l'affiche. Exécuté une seconde fois le samedi, avec Verdi pour chef d'orchestre, on l'a rejoué le jeudi sous la direction de Balfe. Une étude plus intime de la musique a confirmé les premières impressions que nous avions gardées de sa faiblesse, et nous regrettons que M. Lumley ait perdu ses soins et ses peines pour une chose de si peu de valeur. Verdi a quitté l'Angleterre profondément dégoûté, comme on doit le croire, de la sottise des connaisseurs de Londres, qui, sans hésitation, ont condamné son œuvre en la jugeant au-dessous de la médiocrité. »

*** *Ems*, 1er *août*. — La saison musicale a commencé d'une manière brillante dans cette ville. M. Albert Sowinski a donné un concert avec M. Steveniers, violoniste belge. Ce concert, qui avait attiré l'élite de la société, a été suivi d'une réunion dansante. Au milieu de fêtes et de parties, les pauvres n'ont pas été oubliés : un beau concert a été organisé à leur profit par les soins de M. le comte d'Aoust et de M. Sowinski. Les amateurs et les artistes les plus distingués y ont figuré. On y a remarqué la belle voix toute sympathique de madame la comtesse d'Aoust, qui a électrisé l'assemblée; deux jeunes personnes russes, mesdemoiselles Bobrinskoy, ont été écoutées avec un grand intérêt, et possèdent de jolies voix fraîches. Un auditoire nombreux et brillant a répondu à l'appel de ces belles exécutantes, et la recette du concert a atteint le chiffre de 1,500 francs, chose inouïe dans les fastes d'Ems. Il faut rendre justice à MM. les administrateurs du Kursaal, qui dans cette circonstance ont fait preuve du plus grand désintéressement en mettant à la disposition des patronesses leur magnifique salle, tout éclairée et desservie.

*** *Vienne*. — Voici le programme du Theatre-an-der-Wien pour la saison prochaine : *Ne touchez pas à la reine*, sous le titre de *la Princesse de Léon*, musique de Boisselot; *la Dame blanche*, de Boieldieu; *l'Enfant des nuages*, de Till; *les Deux princes*, d'Esser; *les Écoliers de Salamanque*, de Fuchs; *la Jeune fille des champs*, de Suppé; *l'Enchanteresse* et *le Mulâtre*, deux opéras de Balfe; *le Tribut des vierges*, de Till, et un opéra nouveau de Lortzing.

*** *Ratisbonne*. — Soixante réunions de chant s'étaient donné rendez-vous pour le grand festival qui a duré deux jours. Parmi les morceaux qui ont été exécutés, nous citerons un lied de Mendelssohn et une chanson à boire par Halévy. L'année prochaine, le festival aura lieu à Francfort-sur-le-Mein.

*** *Francfort*. — Mademoiselle Tuczek a quitté cette ville après avoir chanté dans un concert à Homburg dans le magnifique local du Kursaal. — M. Pischek est attendu pour le 20 de ce mois, jour où doivent commencer ses représentations.

*** *Hambourg*. — Nous n'avons point ici de chanteur de la force de Tichatschek, cela n'empêche pas que notre opéra ne vaille ceux de Dresde et de Berlin. Nous avons un excellent orchestre dirigé par M. Krebs, maître de chapelle. Mademoiselle Babnigg est une cantatrice qui peut revendiquer une place à côté des plus vantées.

*** *Stuttgard*. — Des réparations et des constructions nouvelles se font au théâtre royal. Le foyer sera changé en salle de concert; on achèvera les salons pour les loges de la famille royale; l'ensemble des travaux est évalué à près de 200,000 fr.

*** *Bruxelles*. — Mademoiselle Julienne, engagée provisoirement pour l'emploi de première chanteuse, a paru pour la première fois dans Alice de *Robert-le-Diable*. La voix de cette cantatrice a de la puissance et de l'étendue : l'impression qu'elle a causée a été généralement bonne.

— Le concours pour la place d'organiste de l'église Saint-Jacques-sur-Caudenberg n'a pas été brillant. La plupart des candidats ont fait preuve d'une médiocre connaissance de leur art. Deux d'entre eux seulement ont été reconnus capables de remplir l'emploi qu'ils sollicitaient. Le jury a désigné M. Streibel à l'unanimité.

*** *Arnheim*. — On fait les préparatifs d'un grand festival germano-hollandais qui sera célébré le 14 août prochain. Parmi les notabilités musicales qui doivent y prendre part, on cite M. Neukomm, l'élève du célèbre Haydn. La ville a fait construire un vaste et riche local à ses frais.

*** *Constantinople*. — Liszt a quitté cette ville : il s'est embarqué pour Galatz sur le paquebot du Danube, et de là il se rendra par terre à Odessa. A l'occasion de la matinée musicale que le célèbre pianiste a donnée au profit des pauvres, quelques personnes lui ont offert, en souvenir de son séjour à Constantinople, un très beau narguilch en argent.

*** *New-York*. — La troupe Lehmann, composée de cinq danseuses et de trois danseurs, débute incessamment au théâtre Palmo. Dans une quinzaine, une partie de la compagnie de M. Davis viendra joindre à l'attrait de la danse celui du répertoire si varié des vaudevilles français. Mademoiselle Bishop, cantatrice anglaise, et M. Bochsa, le célèbre harpiste, sont arrivés dans notre ville.

*** Voici venir pour le Diorama une époque heureuse. L'entrée des vacances lui amène, en effet, chaque année tout un public d'enfants, pour qui les parents sont heureux de trouver un spectacle si convenable et si attrayant à la fois. La belle position que cet établissement occupe maintenant sur le boulevard Bonne-Nouvelle va encore augmenter sa vogue accoutumée; il s'y joindra, en outre, un nouveau motif qui est de nature à plaire aux familles nombreuses, c'est que maintenant les enfants de tout âge ne paient plus que demi-place. L'exposition est composée en ce moment des tableaux de l'*Inondation de la Loire* et de l'*Église Saint-Marc à Venise*. Elle est ouverte chaque jour de dix heures du matin jusqu'à six heures du soir.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Collection de Polkas publiées par Brandus et Cie, 97, rue Richelieu.

Cinq Polkas nationales les plus en vogue	6	»
LABITZKI. Trois nouvelles Polkas	5	»
PIXIS. Grande Polka	4	50
ROSENHAIN. Polka de concert	7	50
WOLFF. Quatre Polkas : 1re livraison	5	»
N. 1. La Carlotta, par Strauss, op. 133	2	»
2. La Cerritto, par Lanner, op. 189	2	»
3. La Duchesse, par Lanner, op. 194	2	»
4. Polka favorite des Princes, par Wolff	2	»
5. Polka favorite de la Cour, par Wolff	2	»
6. Le Faubourg Saint-Germain, par Wolff	2	»
7. Le Faubourg Saint-Honoré, par Wolff	2	»
8. Les Camélias	2	»
9. Les Eaux d'Ems	2	»
10. Les Rayons du Soleil (Mogador)	2	»
11. Caroline	2	»
N. 12. Le Bal de la Reine (Anna), par Strauss, op. 137	2	»
13. Les Anémones, par Labitzki, op. 83	2	»
14. Les Tubéreuses, par Labitzki, op. 83	2	»
15. Les Roses du Bengale, par Labitzki, op. 83	2	»
16. Amélie	2	»
17. La Maréchale, par Wolff	2	»
18. La Favorite, par Wolff	2	»
19. L'Amazone, par Wolff	2	»
20. La Bohémienne, par Wolff	2	»
21. La Couronne de Lys	2	»
22. Le Bouquet d'Immortelles	2	»
23. La Branche d'Acacia	2	»
24. Polka favorite de Paris	2	»
25. La Course	2	»
N. 26. Valérie	2	»
27. Augusta	2	»
28. La Taquine	2	»
29. La Mexicaine	2	»
30. Esmeralda	2	»
31. Baden-Baden	»	»
32. Aurora	»	»
33. Graciosa	»	»
34. Laure et Rosine	»	»
35. Rose-Pompon	»	»
36. Sultana, de Maurice Bourges	3	»
37. Polka favorite de Jenny Lind, par Wallerstein (avec le portrait de Jenny Lind)	3	»
38. Le Rendez-vous de chasse, de Wallerstein	3	»

Publications nouvelles de BRANDUS ET Cie, éditeurs, 97, rue Richelieu.

SIX NOUVELLES VALSES

PAR

J. STRAUSS, de Vienne.

AVEC VIGNETTES DE VICTOR COINDRE.

Op. 195. Les Sans-façon.
197. Un Bouquet de Dahlias.
Op. 198. Les Chants de mon village.
201. Thémis.
Op. 203. Un Premier amour.
204. Héléna.

Prix de chaque : 4 fr. 50 c. — Réunies : 10 fr. net.

POLKA FAVORITE

DE

JENNY LIND,

PAR

A. WALLERSTEIN.

Avec le portrait de Jenny Lind.

Prix : 3 fr.

MARIE THÉRÈSE

OPÉRA EN 4 ACTES,

PAROLES DE MM. CORMON ET DUTERTRE,

Musique de

N. LOUIS.

Représenté pour la première fois au Grand-Théâtre de Lyon le 19 février 1847.

Catalogue thématique des Morceaux détachés avec accompagnement de Piano.

OUVERTURE. 7 50

N. 1. *Fabliau* pour soprano. Une bachelette. 5 »
2. *Duo* pour contralto et ténor. Vous le savez, je gouverne un empire. 7 50
3. *Couplets* pour ténor. Pauvre soldat, qui n'ai que mon épée. 3 »
4. *Couplets* pour contralto. Je suis la reine, je suis la reine. 3 »
5. *Chœur*. La paix, reine, la paix. 5 »
6. *Cavatine* pour ténor. Douce espérance, dans le silence. 5 »
7. *Duo* pour ténor et soprano. Vous m'avez dit : Devenez capitaine. 9 »
8. *Air* pour basse. De la prière et du repos. 6 »
9. *Barcarolle* pour ténor. Gondolier, ta nacelle. 3 »
9 *bis*. La même transposée en *fa* pour soprano. Gondolier, ta nacelle. 3 »

La même à 4 mains. 7 50

N. 10. *Chœur des conjurés* pour voix d'hommes. Amis, marchons. 5 »
11. *Chanson à boire* avec chœur. Au joyeux bruit du verre. 7 50
11 *bis*. La même pour voix seule. Au joyeux bruit du verre. 5 »
12. *Cavatine* pour contralto. O moment plein de charme. 5 »
13. *Tyrolienne* pour soprano. Emma, la palatine. 7 50
14. *Romance* pour soprano. Celui que j'aime, loin de ces lieux. 3 »
15. *Prière* pour 3 voix de femmes. Mon Dieu, veillez sur la Hongrie. 3 »
16. *Air héroïque* pour contralto. Plus de vaine prière, qui n'attend. 5 »
17. *Duo* pour contralto et basse. De ton lâche complot. 9 »
18. *Trio* pour soprano, contralto et basse. Vous pouvez la trahir. 7 50

2 Quadrilles pour piano et piano à 4 mains, par **N. LOUIS.**

1 Quadrille pour orchestre et en septuor, par **PILODO.**

La Grande Partition, 100 fr. net. Les Parties d'orchestre. 100 fr. net. La Partition pour Piano et Chant in-8°. cartonné, 20 fr. net.

SÉRÉNADE SUR DES MOTIFS DE ***MARIE THÉRÈSE***,

POUR PIANO ET VIOLON,

PAR N. LOUIS.

Op. 163. Prix : 9 fr.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 33. 15 Août 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Princes musiciens; par MAURICE BOURGES. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique : *la Cachette* (première représentation); par H. BLANCHARD. — Concert annuel à l'institution des Jeunes-Aveugles; par H. BLANCHARD. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Les abonnés reçoivent avec le présent numéro : POLKA FAVORITE de Jenny Lind, par A. Wallerstein, avec le portrait de la célèbre cantatrice.

PRINCES MUSICIENS.

Si la musique pouvait avoir une opinion politique, sans doute elle se déclarerait franchement monarchique, ne serait-ce que par reconnaissance envers le grand nombre de souverains qui l'ont aimée et cultivée. Il faut en convenir, en effet : quoique Beethoven, cet empereur de notre art, affectât, dit-on, de traiter avec assez de sans-gêne et d'irrévérence les altesses et les majestés; les majestés et les altesses ont fait, à tout prendre, un bien considérable à la musique, soit par de magnifiques encouragements, soit en payant de leur personne et en contribuant à son développement par leurs propres travaux. C'était sûrement dans un accès de mauvaise humeur, peut-être après les infortunes lyriques de *Samson* ou du *Temple de la gloire*, que Voltaire s'est écrié :

Rameau, les oreilles des grands
Sont souvent de grandes oreilles.

Il y a eu, certes, en tout temps, aussi bien chez le peuple que dans l'aristocratie, des oreilles qui n'ont su ni entendre ni comprendre. Combien cependant ont fonctionné le mieux du monde sous le diadème et sur les marches du trône! Sans remonter à la harpe de David, à la lyre de Néron, à la flûte de Ptolémée, sans sortir de l'Europe moderne, ce serait une longue litanie que la nomenclature de tous les princes qui ont goûté, encouragé et même pratiqué l'art musical. Voilà un beau thème d'histoire que nous livrons à de plus patients, à de plus habiles, nous réservant de ne citer ici que quelques uns de ces hauts et puissants seigneurs, de ces glorieux personnages pour les proposer en exemple à toutes les cours grandes et petites de notre siècle, où nous n'apercevons guère qu'un seul prince qui unisse dignement les attributs du trône à ceux de la musique. L'auguste époux de la reine de la Grande-Bretagne peut, du moins, se consoler ou s'enorgueillir de cet isolement, en repassant la vaste liste des illustres monarques qui lui ont ouvert la carrière.

Dans son île même, de renommée d'ailleurs peu musicale, ne signale-t-on pas tout d'abord Jacques Ier d'Écosse, virtuose dont le talent extraordinaire rendait des points aux meilleurs maîtres de son temps, et qui laissa un livre d'airs et de haute théorie? Puis encore ce formidable Henri VIII de sanglante mémoire, ce

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE VII*.

Un contrôleur-général.

Il était huit heures du soir; le petit hôtel de la Colonna respirait un air de fête. Partout, depuis le vestibule jusqu'au boudoir, les bougies répandaient leur éclat, les fleurs leurs parfums. Dans un coin du salon, la Colonna trônait sur une ottomane, entourée d'une cour d'amis, de camarades, parmi lesquels se distinguaient Larrivée, la célèbre basse-taille; Legros, la fameuse haute-contre; mademoiselle Beaumesnil, mademoiselle Châteauneuf, mademoiselle Laguerre, toutes trois chanteuses en renom. On y remarquait aussi quelques nymphes de la danse, mademoiselle Allard, mademoiselle Dervieux : la Guimard s'était excusée sur une indisposition vraie ou feinte, et le jeune Vestris, qui était venu avec Dauberval et Gardel, avait rempli en cette circonstance les fonctions de messager. De plus, il y avait plusieurs acteurs et actrices de la Comédie-Italienne : il y avait des poëtes, des musiciens, des grands seigneurs, des gens de finance, le tout confondu dans la familiarité d'un pêle-mêle philosophique qui faisait complétement disparaître les inégalités de la fortune et du rang.

— En vérité, messieurs, et vous surtout, mesdames, dit la Colonna, vous êtes adorables!... Quand je pense qu'il m'a suffi d'un mot expédié ce matin pour vous réunir tous chez moi, ce soir, je commence à croire aux baguettes magiques.

— Ce n'était pas à vous, répondit un des premiers commis des aides et gabelles, à douter du pouvoir des enchanteresses!...

— Vous êtes trop galant, mon cher Joliveau, reprit la danseuse; mais vous me pardonnerez la brusquerie de mon impromptu quand vous saurez qu'hier seulement mon enchanteur m'a promis de venir.

— Vous attendez le contrôleur-général? reprit le commis, dont l'épaisse physionomie sembla s'élargir encore par suite du plaisir que cette nouvelle lui causait.

— C'est une surprise que je vous ai ménagée... J'ai voulu, moi aussi, être aimée pour moi-même, comme dans les romans. Vous êtes venus pour la danseuse, et la danseuse vous donne un ministre.

— Ma foi, dit Dauberval, si quelqu'un mérite le nom d'enchanteur, c'est bien celui-là!... Qui de vous a visité son nouvel hôtel de la rue Notre-Dame-des-Champs?... Voilà des prodiges! Quelle grandeur! quel luxe!... Le lit seul coûte, dit-on, quatre cent mille livres.

— Mettez-en quatre-vingts, reprit le commis, et ce sera encore bien assez!... J'ai vu le mémoire...

— Acquitté? dit malignement Legros.

— Non pas, reprit naïvement le commis, sans deviner le sens épigrammatique de la question.

— Parbleu!... s'écria le vicomte d'Antigny; le cher contrôleur s'y connaît! Il dira de ces choses ce qu'il a dit des fêtes pour le mariage du dauphin : qu'il les trouve impayables!

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30 et 31 de cette année.

terrible Barbe-Bleue qui, pour avoir le goût singulier de faire mourir ses femmes, n'en jouait pas moins avec délicatesse et perfection de la virginelle et de la flûte? Candide bourreau, il composa un motet sur le joli texte, *Quàm pulchra es, amica mea!* La galanterie s'adressait à la belle Anne de Boleyn, qui mariait elle-même fort bien sa voix aux accords. Son maître et seigneur lui fit bientôt chanter une autre gamme, et sans doute pour racheter le péché, se livra au travail d'une messe, placée depuis par Boyce dans sa collection. La fille de cet ogre royal, Élisabeth, devait tenir nécessairement de parents si musicalement organisés. Elle eut, à ce qu'il paraît, plus que de l'habileté sur l'épinette, et chanta fort agréablement pour une Anglaise et pour une reine. Quel curieux duo, si dans un moment d'oubli et de clémence, elle avait marié son *contralto* prononcé au *dessus* argentin de la séduisante Marie-Stuart! Cette princesse, dit Brantôme, « avait la voix très douce et très bonne; elle chantait très bien » accordant sa voix avec le luth qu'elle touchait *solidement* de » cette belle main blanche et de ces beaux doigts si bien façon- » nés qui ne devaient rien à ceux de l'aurore. » Élevée en France, au milieu d'une cour amie des arts et des plaisirs, Marie y composa des chansons dont elle faisait les paroles et la musique. Personne n'a malheureusement conservé ces précieuses reliques; on ne connaissait pas encore l'avantage des collections. Ces airs se sont perdus ou sont tombés dans le domaine public. Qui sait si quelques uns ne sont pas restés, comme tant de mélodies du XVIe siècle, parmi ces vieux ponts-neufs, ces noëls anonymes dont la date est inconnue? Singulière injustice de la capricieuse popularité, qui a refusé à cette gracieuse reine la gloire de ses œuvres pour faire à notre bon Henri une réputation de compositeur à laquelle il ne songeait guère. Certes, cet excellent roi aima la musique et surtout la danse. Mais enfin l'air de *Charmante Gabrielle*, où Grétry se plaît à retrouver la bonhomie et le cœur du prince, est tout bonnement un *Branle* bien plus ancien que lui, et sur lequel il parodia ses paroles, comme depuis on composa la fameuse chanson: *Vive Henri quatre*, sur un autre air de danse du XVIe siècle, appelé primitivement *Branle coupé de Cassandre.*

Plusieurs prédécesseurs du bon roi ont mérité mieux que lui et à plus de frais leur renommée de musiciens. Dès les premiers temps de la monarchie, Clovis, tout en *égorgetant* ses amis et cousins, témoigna d'un amour extrême pour la musique, et demanda un chanteur-modèle à Théodoric, roi des Ostrogoths. Dagobert, plus connu par un vaudeville peu respectueux et les sages conseils de saint Éloi que par ses œuvres musicales, n'en fut pas moins un amateur des plus fervents. Ne s'éprit-il pas de la plus violente passion pour une nonne, rien que sur le timbre délicieux de sa voix qu'il entendit au travers de la grille? O puissance de la musique sur un cœur de roi? Dagobert répudie sa femme légitime, et l'incomparable Nantilde, ce gosier de rossignol, monte sur le trône de France. Et l'on a pu s'étonner depuis qu'une *prima donna* épousât un comte, un duc, un diplomate!... Charlemagne mérita de l'art avec moins d'effervescence et plus de gravité. Tout maître du monde qu'il était, le vainqueur de Witikind ne dédaigna pas de composer l'hymne *Veni creator*, paroles et musique. Charles-le-Chauve écrivit et laissa plusieurs répons; les arts ne vivaient alors que pour et par l'Église. C'est en faveur de l'Église aussi que Robert-le-Pieux composa quantité de chants longtemps estimés. La reine Constance, aussi altière qu'il était doux et bénin, jalouse des préférences qu'il accordait trop souvent à la religion, exigeait impérieusement que Robert fît aussi quelque chose pour elle. Poussé à bout par les persécutions de sa femme, le pauvre compositeur couronné improvisa d'abondance de cœur, en l'honneur des martyrs ses confrères, le répons *O Constantia martyrum!* Constance, qui avait en tête plus de volonté que de latin, se crut obéie, et le prince put travailler en repos.

Si saint Louis n'ambitionna pas la gloire de compositeur, il fit preuve d'une extrême munificence pour les musiciens. A ses noces les troubadours de Provence eurent jusqu'à cent écus d'or, et le reste en coûta quarante. Depuis longtemps les chants profanes, lais, fabliaux étaient en vogue. Thibaut de Champagne, le Pétrarque de Blanche de Castille, se fit alors un nom par les vers et les mélodies de ses chansons. Charles V, que Christine de Pisan déclare très profond dans *la science des sons accordés par notes minimes*, n'alla pas, il est vrai, jusqu'à se poser en troubadour; c'est que sûrement il aspirait au surnom de *Sage* dont la postérité l'a gratifié. Toutefois, il eut un corps de musiciens toujours en activité. Christine de Pisan rapporte qu'aux repas de ce prince on jouait de l'orgue. Elle dit ailleurs : « A l'exemple de David, » instruments bas pour resjouir les espritz si doucement jouez » comme l'art de musique peut mesurer son, oyoit volontierz en » la fin de ses mengiers. »

Au dire d'Olivier de la Marche, le fameux rival de Louis XI, Charles de Bourgogne ne recula pas, en téméraire qu'il était, de-

---

Le rire que provoqua cette plaisanterie fut bientôt comprimé par un sentiment de prudence et par l'arrivée de plusieurs invités, au nombre desquels se trouvait M. de Laborde, qui, suivant le style de l'époque, avait eu l'art de marier Euterpe à Barême, musicien, littérateur, savant, fermier général, non moins prodigue que riche, et disant de lui-même : « Plus j'ai d'affaires, plus » je suis à mon aise. Je me suis couché plusieurs fois n'ayant rien pour payer » le montant énorme des billets qui devaient m'être présentés le lendemain. Il » me venait avant de m'endormir, ou même pendant mon sommeil, une idée » qui me frappait; je sortais le lendemain de grand matin, et mes billets se » trouvaient acquittés dans le jour. »

Laborde n'eut pas plus tôt jeté un coup d'œil sur Francesco et Carlo, qui se tenaient modestement à quelques pas de l'ottomane, qu'il les reconnut pour les deux jeunes gens dont il avait fait la rencontre à Chambéry.

— Je ne me trompe pas, s'écria-t-il, voici deux visages que je reconnaîtrais entre mille; celui-ci surtout!..,

Et Laborde désignait Carlo.

La Colonna s'empressa de lui demander par quel miracle il se trouvait que ses parents et lui fussent de connaissance.

— Avec la permission de ces messieurs, dit-il, je vais vous conter l'anecdote, qui d'ailleurs est trop à leur avantage pour qu'ils puissent se plaindre de mon indiscrétion.

Laborde se mit alors à rapporter fidèlement tous les détails de sa rencontre avec les jeunes voyageurs, les offres de service qu'il leur avait faites, la noble fierté avec laquelle l'un d'eux les avait rejetées. Ce récit, qui amusa beaucoup l'assemblée en lui donnant une idée originale du caractère des deux frères, était la meilleure préface possible à l'exhibition de leurs talents. Dès que l'abbé Terray fut arrivé, et il ne tarda guère, le concert commença. Francesco joua un morceau de Tartini, un autre de Corelli, et fut applaudi à outrance. Carlo fit encore plus d'effet en touchant le clavecin et en chantant des airs vénitiens avec l'expression tantôt la plus sentimentale, tantôt la plus bouffonne. L'abbé Terray ne fut pas le dernier à leur accorder de justes éloges. Il complimenta la Colonna sur son bonheur d'avoir dans sa famille des virtuoses d'un tel mérite. Ce soir-là, il avait une tenue beaucoup plus soignée que la veille : il était bien poudré, bien chaussé; son linge était d'une blancheur éblouissante, et son habit noir reluisait du lustre de la nouveauté.

— Peste! dit tout bas le vicomte d'Antigny à Laborde, avec lequel il causait dans un coin du salon, le contrôleur est magnifique!... Il a une toilette qui ne sent nullement la disgrâce!... On l'annonçait pourtant comme prochaine, et entre nous il ne l'aurait pas volée.... cela devient scandaleux!... Mais ce diable d'homme se tire toujours d'affaire, coûte que coûte, en sacrifiant quelqu'un, ses amis, ses maîtresses!... Je voudrais savoir si c'est pour nous qu'il s'est mis en frais de costume?...

— N'en croyez rien... Vous ignorez donc la nouvelle?.. Il arrive en ce moment de Versailles, où il est plus puissant que jamais.

— Comment!.. malgré les trois cent mille livres exigées pour le renouvellement du bail des fermes?.... On avait tant répété qu'il se noirait dans cet énorme pot-de-vin!

— Laissez donc... c'est là qu'il s'est montré passé maître. Quand il a vu que le bruit allait *crescendo*, qu'a-t-il fait?... Il est allé porter les trois cent mille livres à la favorite, en jurant qu'il ne les avait demandés que pour elle et dans son unique intérêt. Madame Dubarry n'a pas demandé mieux que de le croire et l'a persuadé au roi. La cause est donc gagnée, du moins tant que le roi vivra.

— Oui, mais s'il vient à mourir, il y aura appel.

— Ce coquin d'abbé a tant de bonheur que le roi est capable d'en réchapper.

Tandis que M. de Laborde et le vicomte d'Antigny continuaient de s'entretenir sur ce ton, le contrôleur général avait pris à part la Colonna. Sous pré-

vant aucune des difficultés du contre-point de son temps. « Il aprit » l'art de musique si perfectement qu'il mettoit sus chansons et » motetz et avoit l'art perfectement en soy. » Louis XI, lui, en roi bonhomme et pastoral que vous savez, avait un goût très vif pour les airs de danse et *carolles*, tout comme son père Charles VII qui dansait et chantait dans le cloître de Saint-Florent, tandis que l'Anglais entamait le cœur de la France.

Un souvenir en passant à cette paisible figure du roi Réné, à la fois poëte et musicien, auteur de tant de noëls provençaux, dont quelques uns se retrouvent, dit-on, mais sans doute bien altérés, dans les chants vulgaires du pays. Ainsi que ce pauvre roi sans royaume qui se consolait avec la musique des rigueurs de la fortune, François Ier charmait avec son luth les erreurs de sa captivité en Espagne. C'était alors le beau temps des chansons et du luth qui triompha dans toutes les cours d'Europe, et surtout à la cour de France jusqu'à l'invasion de la guitare importée chez nous, et consacrée par la faveur de deux infantes, les femmes de Louis XIII et Louis XIV. Pendant le règne du luth, Charles IX et Henri III passèrent pour de fort bons musiciens. Brantôme donne même à entendre, en louant leurs voix, qu'ils composaient quelque peu. Charles IX rendit un vrai service à la musique en fondant la maîtrise des Saints-Innocents, et favorisant les premiers essais de l'Académie de Baïf. A Louis XIII était réservé l'honneur d'entrer en commerce plus étroit avec la muse. Doué d'une voix faible mais gracieuse et d'heureuses dispositions naturelles, ce prince se livra avec ardeur à sa passion musicale. « Le feu roi, écrit Godeau dans sa préface, n'avait pas dédaigné » d'employer la parfaite connoissance qu'il avait de ce bel art sur » quatre de mes psaumes qui ont été imprimés, et les plus » excellents maîtres ont admiré cette composition. » Louis XIII, en effet, écrivait avec autant de pureté que les plus habiles de son temps. Guedron et Boësset n'ont rien de mieux fait ni dans leurs ballets ni dans leurs *airs de cour* que la chanson citée par Kircher et Mersenne, *Tu crois, ô beau soleil*. Philosophe à la manière de Charles-Quint, ce prince composa le *De profundis* qu'on devait chanter à ses funérailles. Plus sceptique et moins hypochondre, la mère de François Ier, Louise de Savoie, avait entonné sur son lit de mort et d'une voix railleuse la chanson de la déroute des Suisses à Marignan : *Tout est verlore*. C'était du Rabelais en action.

Louis XIV tint de son père l'inclination qu'il ne cessa de montrer pour la musique. S'il ne composa pas lui-même, il s'arrangea pour faire composer, ce qui valait certainement bien mieux. Certes, l'histoire ne saurait contester au grand roi le pas immense que la musique fit sous son règne dans tous les genres. La protection du monarque aida au miracle. Louis XIV jouait d'ailleurs fort bien de la guitare, et dès sa première jeunesse. Son amour pour mademoiselle Mancini le poussa même dans le chant, dont il garda toujours le goût. Comme le maréchal de Villars, le roi était un vrai répertoire d'opéras. Saint-Simon raconte qu'on le surprit souvent, et même le jour de la mort de *Monsieur*, son frère, à chanter les prologues qui célébraient sa grandeur olympienne sous toutes les formes d'adulation possibles. Il faisait, du reste, à l'art musical de notables concessions d'étiquette, lui, l'homme d'étiquette par excellence. Ainsi les lettres-patentes de 1671 portèrent qu'un gentilhomme ne dérogeait pas pour chanter à l'Opéra. Il avait aussi pour ses musiciens des égards extrêmes. Lorsqu'il donnait des fêtes sur l'eau, ce monarque, qui laissait sans pitié les plus nobles têtes de France exposées aux injures de l'air, disait à haute voix au moment de commencer : « Je permets à mes musiciens de se couvrir, mais » seulement à ceux qui chantent. » Les sopranistes étaient l'objet de bontés encore plus signalées. Comme les amateurs de collections qui multiplient les précautions autour du sujet de leur manie, le roi s'informait des logements, de la table de ses castrati; il leur accordait des gratifications extraordinaires, et le droit de chasse dans les capitaineries. En résumé, Louis XIV put se vanter d'avoir donné un bon coup d'épaule à la musique française; mais aussi n'aimait-il qu'elle. A propos d'un violon nommé le *petit Baptiste*, Bonnet dit : « Il jouait des vitesses à » faire pâmer de frayeur. Un courtisan l'ayant vanté à Louis XIV, » le roi le fit venir. Baptiste joua toutes ses difficultés. Qu'on me » fasse venir un violon de ma musique, dit le roi. Il en vint un; » le roi lui demanda un air de *Cadmus* de Lully, et tout simple, » et dit après l'avoir entendu : Voilà, je ne saurais que vous » dire, monsieur, voilà mon goût à moi, voilà mon goût. » Pensez si le petit Baptiste dut être attéré par cette franchise un peu dure. Bien moins exclusif que son oncle, Philippe d'Orléans, depuis régent, témoigna pour tous les styles une tolérance en harmonie avec le tour conciliant de son esprit. S'il eût vécu, il eût appelé les Bouffons à Paris, ce que fit le prince de Carignan quelques années après sa mort. Le régent est un des princes français qui ont cultivé l'art musical avec le plus de talent. Il eut une grande part dans la musique d'*Hypermnestre*, tragédie ly-

---

texte d'admirer plus à l'aise le délicieux négligé qu'elle avait choisi pour parure, il l'avait prise délicatement par la main et entraînée jusqu'au fond de son boudoir. Parvenu là, il s'était presque jeté à ses genoux, comme absorbé par une extase amoureuse.

— Tout doux ! cher abbé, lui avait dit la Colonna... Vous vous oubliez... vous perdez la raison !..

— Plût au ciel, car alors je serais peut-être moins malheureux... Je sentirais moins ce qui me manque.

— Et que vous manque-t-il donc ?

— Vous me le demandez, cruelle!.... c'est donc vous qui n'avez plus ni raison ni mémoire ! Vous me le demandez, vous, qui me refusez tout!... Encore si j'étais sûr que d'autres ne fussent pas plus heureux !

— Cher abbé, vous douterez donc toujours ?

— Non, si vous tenez votre parole. Voyons, exécutez-vous... montrez-moi le billet que vous a signé le comte de Langeac.

— Oui, je vous le montrerai; mais vous ne prétendez pas qu'à l'heure qu'il est, en si nombreuse compagnie...

— Au contraire, je prétends le voir à l'instant même... On n'est jamais plus seuls qu'au milieu de la foule... Personne ne fait attention à nous... Allez à votre secrétaire, tirez-en le billet, et je suis content.

— Je ne le ferai pour rien au monde.... c'est une fantaisie qui vous prend, on ne sait pourquoi.

— C'est une volonté ferme et immuable, dit l'abbé, dont la voix s'éleva tout à coup dans la région aiguë, au point de devenir aussi perçante que le sifflet d'un serpent ou d'un machiniste.

La Colonna ne put se défendre d'un frémissement de terreur, et dans son trouble, elle balbutia quelques mots entrecoupés, qui ressemblaient à une capitulation.

— Mon Dieu !.. dit-elle, quel regard ! quelle menace!.. Si vous y tenez tant... que n'importe, après tout?..

L'abbé, se flattant qu'elle allait céder et lui montrer le papier qu'il sollicitait avec tant d'impatience, changea subitement de physionomie, radoucit le son de sa voix, en le ramenant, autant que faire se pouvait, dans la région grave.

— Allons, mignonne, dit-il, sois tout à fait aimable.... Va me chercher ce billet, et tu verras après.

Tout en parlant ainsi, l'abbé entourait la danseuse de ses deux bras.. Il était sur le point de lui appliquer un baiser sur la joue, lorsque, se réveillant à l'approche du danger, la Colonna se dégagea par un mouvement rapide.

— Eh bien! non, non!.... s'écria-t-elle; vous ne verrez rien!.... Vous me croirez sur parole ou vous ne me croirez pas du tout, cela m'est égal. Je suis maîtresse de ma personne aussi bien que de mon cœur, et je serais, ma foi, bien sotte de me donner un maître tel que vous.

— Eh! là.... là.... ne nous fâchons pas.... Comme vous y allez, petite méchante!... Ne dirait-on pas que vous me déclarez la guerre à présent?... Vous ne voulez pas me montrer le billet du comte?...

— Non!...

— Une fois?... deux fois?... trois fois?

— Non, non, mille fois non.

— Très bien... Je m'en passerai. Rentrons dans le salon et faisons comme les autres... ne pensons qu'à nous amuser.

En effet, l'abbé revint comme il était parti, tenant la Colonna par la main, et, la présentant d'un air qui signifiait :

— Connaissez-vous une femme plus aimable et plus jolie?

Des tables de jeu étaient dressées, l'or roulait sur les tapis verts; l'abbé s'approcha d'un pharaon et risqua quelques louis. De son côté, la Colonna se promena de groupe en groupe, faisant de la meilleure grâce du monde les honneurs de sa maison. Environ une demi-heure après leur tête-à-tête, l'abbé, qui ve-

rique en cinq actes, donnée en 1716 à l'Académie royale par Gervais. Le régent a écrit beaucoup de cantates, de divertissements et même un peu de musique religieuse. Mais ce dernier travail pourrait bien n'être pas plus authentique que les tableaux de Marie Leczinska, au bas desquels madame de Noailles, à qui ils furent légués, écrivit *Innocents mensonges de la bonne reine.* Le régent avait chargé Bernier d'examiner certain motet à cinq parties qu'il voulait envoyer à l'Empereur. L'abbé ayant un logement au Palais-Royal, le prince impatienté d'attendre trop longtemps sa besogne, monte familièrement chez lui et le trouve à table festoyant avec ses amis, tandis que l'abbé Delacroix, fait au travail et à l'abstinence, retouchait le motet. Des deux abbés, l'un reçut un soufflet, l'autre cent écus. Saint Louis ne rendait pas mieux la justice sous le chêne de Vincennes.

L'empereur Charles VI, à qui ce motet devait parvenir, était lui-même un fin connaisseur, un savant musicien dans la force du mot. Il avait pour les canons la passion que le fameux prince de Venosa voua bien avant lui aux madrigaux. Chez tous deux ce n'était pas une passion malheureuse, comme celle du bon roi Louis XII qui, avec le plus vif désir de chanter en partie, en était empêché par la voix la plus rebelle du royaume. Josquin Desprez jura que Sa Majesté se satisferait une fois en sa vie et qu'elle chanterait. « Oui, mais faux? disait le roi. — Non, sire; mais en roi. » Josquin, qui ne savait pas parodier si bien le mot classique de Porus, imagina un canon dont l'harmonie simplement établie sur tonique et sur dominante (pour parler notre langage), permettait de tenir perpétuellement une note commune aux deux accords; et ce fut là toute la partie du roi, qui, n'ayant pas le moindre intervalle à produire, put, en se cramponnant à sa note unique, faire au moins de la musique d'ensemble, un tour de force pour lui. Certes les canons de l'empereur Charles VI et ceux qu'il commandait en Italie et en Allemagne aux meilleurs faiseurs étaient bien autrement compliqués. Il en a laissé un recueil curieux. Un de ses prédécesseurs, Léopold I, ne manquait jamais, à l'exécution de chacun des opéras dont il avait formé une collection très riche, de tourner *en personne* les feuillets de la partition, ainsi que le grand Frédéric à son théâtre de Postdam. Souvent il tenait le clavecin. Un jour l'honnête Fux transporté de plaisir s'écria : « Quel dom- » mage, sire, que vous ne soyez pas musicien! — Vraiment, » répondit Léopold en souriant, j'aime encore mieux ma place.» Son goût pour la musique l'accompagna jusqu'au tombeau. Sentant approcher sa fin et pourvu des sacrements, il fit mander sa musique au grand complet et se donna le plaisir d'expirer en entendant un de ses morceaux favoris. Au xve siècle, par une fantaisie analogue, François-Phœbus, comte de Foix, était mort la flûte sur les lèvres. Cette flûte tant aimée ne devait probablement pas valoir celle de Frédéric, le fameux capitaine, qui lui avait voué une sorte de culte. Pendant plus de trente ans, ce héros, qui donnait quatre heures de sa journée à son instrument favori et avait fini par acquérir un talent de premier ordre, exécuta chaque soir, dans des concerts intimes, deux ou trois concertos. Il en avait un répertoire de trois cents qui passaient chacun à leur tour. Quelques uns étaient du roi lui-même, presque tous de Quantz, dont la mission quotidienne se bornait à faire des duos de flûte avec Frédéric, à battre la mesure et à crier *bravo* dès que Sa Majesté reprenait haleine. Quantz savait tirer parti d'un quart de soupir au profit de la flatterie. Beaucoup moins courtisan, Sébastien Bach contestait au roi de Prusse son goût pour la musique. « On croit, disait-il, que le roi aime la » musique; non, il n'aime que la flûte; et encore ne croyez pas » qu'il aime la flûte, il n'aime que sa flûte. » Cependant l'opéra de Berlin était le meilleur du temps. Le prince n'y souffrait que d'excellents artistes et de la musique d'un goût sévère, des opéras de Graun, d'Agricola, de Hasse. Louis XV et madame de Pompadour, qui consacraient trois cent vingt mille francs à la musique, n'en avaient pas, en comparaison, pour leur argent.

Si nous ne craignions de lasser la patience du lecteur, il nous serait aisé d'étendre la liste des princes musiciens. Au xve siècle, Conrad duc de Silésie, auteur de plusieurs mélodies sur des paroles latines; au xvie, Éric XIII de Suède et ses cantiques à quatre parties; Frédéric III, électeur de Saxe, à qui on attribue des chorals protestants; Maurice-Auguste, landgrave de Hesse-Cassel, qui composa les chants des psaumes de Lobwasser; Christiern IV, roi de Danemarck, habile virtuose. Ce seraient encore Frédéric-Guillaume de Prusse, violoncelle de grand talent; Frédéric, margrave de Brandebourg, compositeur honorable et bon guitariste; Ferdinand III et Joseph II, tous deux claveci-nistes distingués; le prince de Berleburg, le prince d'Ardore, Charles-Eugène, duc de Wurtemberg-Stuttgard, qui donna tant d'éclat à son théâtre et à sa chapelle. Nous nous arrêtons. La ligne féminine, dans les races royales, nous ouvrirait un champ immense. Nous en ajournons l'exploitation, nous réservant de faire ressortir aussi l'énorme influence que l'indifférence et le di-

---

nait de quitter le pharaon, rencontra la Colonna et lui dit :

— Vous n'avez pas changé d'avis?...

— Non, répondit-elle.

— Très bien, reprit-il, ni moi non plus.

Il avait prononcé ces derniers mots en les accompagnant d'une si affreuse grimace, que l'effroi s'empara de nouveau de la danseuse, et que, voyant l'abbé se diriger vers la porte du salon, elle dit à Carlo, qui par hasard se trouva près d'elle :

— Tiens, je t'en prie, sois cet homme, et tâche de deviner ce qu'il a dans l'âme. J'ai peur de lui!...

— A cause du billet, de votre promesse... dit tout bas Carlo à la Colonna. J'étais bien sûr qu'il vous arriverait mal!...

— S'il m'en arrive, c'est que j'ai affaire au plus lâche des humains!... Mais va donc, petit, va donc!...

Carlo arriva juste à propos pour entendre l'abbé Terray dire à l'un de ses domestiques :

— L'exempt est-il là?...

— Oui, monseigneur, répondit le valet.

— En ce cas, donnez-lui cet ordre, et qu'il l'exécute sur-le-champ.

Après avoir tiré de sa poche un papier cacheté d'un large sceau de cire verte, qu'il remit au domestique, l'abbé rentra dans le salon sans qu'aucune émotion se manifestât sur son visage. Carlo le suivit de près, et vint rapporter à la Colonna ce qu'il avait entendu.

Presque au même instant la porte s'ouvrit à deux battants, un exempt, suivi de soldats, s'avança militairement. La Colonna s'élança au devant de lui :

— La garde chez moi!... s'écria-t-elle, que me veut-on?...

— Au nom du roi, madame, répondit l'exempt, je vous arrête!... Veuillez me suivre à l'instant.

La stupéfaction des assistants fut si grande que pas un d'eux ne put prononcer une syllabe. Tous avaient les yeux fixés sur le contrôleur-général dont les traits avaient quelque chose de plus calme et de plus souriant qu'à l'ordinaire. La Colonna, se tournant de son côté, lui dit :

— C'est donc possible!... on m'arrête, et en votre présence!...

— Ma chère enfant, reprit-il, ma présence n'y fait rien... Il faut obéir au roi!...

— J'obéirai, répondit-elle en prenant une attitude pleine de noblesse, puisque personne ici n'ose prendre ma défense!...

— Je la prendrai, moi, s'écria Carlo, et, sans plus attendre, il se précipita sur l'exempt en s'efforçant de lui arracher son épée. L'exempt n'eut pas de peine à se débarrasser de lui : deux soldats saisirent le pauvre jeune homme, tandis que les autres s'emparaient de la Colonna, qu'ils emmenèrent à l'instant même. Lorsqu'elle fut sortie, les soldats lâchèrent Carlo, et celui-ci, se sentant libre, voulut se jeter sur le contrôleur-général.

— Misérable! lui dit-il avec des accents de rage, tu viens de commettre une action odieuse!... Tu as fait arrêter une femme, et je sais pourquoi!... Je le sais!... Je le dirai partout!... Je te poursuivrai en tous lieux, le matin, le soir, la nuit même... jusqu'à ce que tu aies expié ton forfait!...

— Soldats, retenez ce petit bonhomme!.. dit l'abbé Terray, sans rien perdre de son apparente impassibilité. Je comprends sa douleur, et je la trouve juste. Il arrive d'Italie avec son frère, et ne connaissant personne ici que la Colonna, il espérait trouver chez elle la nourriture et le logement. C'est à moi d'y pourvoir en son lieu et place. Je m'en occuperai dès demain.

. . . . . .

Le soir même la Colonna couchait à Saint-Lazare.

Le lendemain matin Francesco et Carlo étaient conduits au For-l'Evêque.

Ainsi s'accomplissait la destinée de la famille.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

lettantisme des princes souverains ont eue sur l'art de leur époque. On l'a dit depuis longtemps, derrière un Virgile et un Horace, il y a toujours un Auguste et un Mécène. C'est reconnaître assez de quelle importance il est pour les arts qu'un prince les aime et les cultive. Aussi que disait David, ce patron des rois musiciens? *Et nunc reges, intelligite; erudimini qui judicatis terram.* Ce qui veut dire dans une traduction plus large que celle du grand Bossuet : Instruisez-vous, grands de la terre; ô princes! apprenez la musique.

MAURICE BOURGES.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA CACHETTE,

Libretto en 3 actes de M. PLANARD; partition de M. ERNEST BOULANGER.

(Première représentation.)

Conçoit-on ce public du théâtre de la rue Favart, ordinairement si doux, si paisible, si bon enfant; ce public si naïf, qui se laisse faire, qui s'est toujours contenté de pièces écrites comme celles de Sedaine, et *charpentées* comme celles de Marmontel; qui rit de confiance depuis si longtemps d'un comique de convention, et qui s'est suffisamment attendri aux situations de *Camille ou le Souterrain*, du *Maçon*, ouvrages dans lesquels on voit un enfant, sa mère, deux amants murés et destinés à subir toutes les affres de la faim et de la mort, comme le comte Ugolin; conçoit-on ce public de l'Opéra-Comique, disons-nous, qui, lorsque l'acteur est venu, mardi passé, prononcer la phrase sacramentelle : Messieurs, la pièce que nous venons de représenter devant vous est.... C'est un mélodrame! s'est écrié dans une sainte indignation ce public ordinairement si bénévole.

Eh bien! quand cela serait, voyez le grand mal. Le mélodrame bien fait, saisissant, d'un dramatique puisé dans le cœur humain, d'où il ressort des péripéties, des situations fortes, intéressantes, est on ne peut plus musical. Dire que la pièce intitulée *la Cachette* renferme ces éléments de succès, ce serait se montrer d'une bienveillance exagérée; mais ce libretto est fait avec l'expérience, l'adresse, la connaissance de la scène que possède à un éminent degré l'auteur du *Pré aux Clercs*. M. Planard, après avoir pris à Corneille son *Cid* pour en faire *les Deux Familles*, opéra de M. Labarre, dont il ne reste qu'un air de basse qu'on chante fort souvent dans les concerts, a cru devoir emprunter à une autre pièce du père de la tragédie française un vers dont il a fait *la Cachette;* ce vers est celui d'*Héraclius :*

Devine, si tu peux, et choisis, si tu l'oses.

Un royaliste anglais, sir Arundel, qui fait partie des cavaliers du temps de Cromwell, est proscrit par les têtes rondes. Obligé de s'expatrier, il laisse sa fille en bas âge à sa nourrice Hélène, qui a aussi une petite fille, du même âge que celle du seigneur anglais. Le lord protecteur, qui tient à faire élever les enfants de ses ennemis dans de bons principes, exige de la pauvre Hélène qu'elle lui remette la fille du proscrit. L'héroïque nourrice, qui pousse loin le dévouement à son maître et seigneur, livre sa fille en place de celle que réclament les soldats de Cromwell; mais, par suite de ce douloureux sacrifice, elle perd la raison. Après un entr'acte de dix-sept ans, Cromwell est mort, la fille du proscrit est devenue grande et belle ainsi que la fille de la pauvre Hélène qui est toujours folle, et qui dit au seigneur Arundel, rentré dans ses biens, comme la Léontine d'*Héraclius : Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses.* Cependant la vue des berceaux des deux jeunes filles rend la raison et la mémoire à la pauvre insensée, et un écrit vient constater la naissance et le rang des deux sœurs de lait, ce qui permet au comte Derby, jeune amoureux assez insignifiant, d'épouser la fille de sir Arundel qu'on croyait la fille d'Hélène, et à laquelle il renonçait pour ne pas blesser les convenances aristocratiques fort respectées à l'Opéra-Comique, où la plupart des ouvrages sont basés sur des restaurations que M. Scribe a mises à la mode à ce théâtre. Dans *la Cachette* il s'agit de la restauration de Charles II par Monk, que ce général avait préparée aussi en cachette. Le titre de ce libretto assez musical, mais qui se meut un peu trop dans le domaine de la sensiblerie paternelle et maternelle, le titre n'est motivé que par quelques valeurs en or et en bijoux que la paysanne Hélène cache dans une armoire, et qui la préoccupe au milieu de sa démence, comme un certain personnage nommé *Antoine* que nous représenta d'une manière si poétiquement dramatique le célèbre acteur Potier au théâtre des Nouveautés, où s'ébat maintenant le joyeux Vandeville. Nous avons oublié de mentionner un jeune paysan naïf, ayant nom Robin, villageois vertueux qui s'est emparé de la cachette et des richesses qu'elle contenait pour racheter le château et les fermes du comte Arundel, et les lui rendre lorsque s'effectue la restauration. Il intervient aussi dans cette action, en n'y servant pas à grand'chose, un personnage de magistrat ridicule, le schériff Hériot, que l'acteur chargé de nous le représenter fait cependant valoir par la manière dont il dit surtout : *Je ne suis rien, moi; je ne suis rien du tout qu'un homme en place!* Ce fonctionnaire rappelle le type éternel de ces juges stupides dont Bridoison, le magistrat du *Ménuisier de Livonie*, de Duval, et surtout le fameux bourgmestre de Saardam, sont les modèles.

Sur cet imbroglio sentimental, M. Ernest Boulanger a composé une musique bien faite et souvent inspirée. L'inspiration et le large développement musical sont surtout ce qui manque à nos jeunes compositeurs, un peu trop imitateurs du faire spirituel, coquet, maniéré, tourmenté, de l'instrumentation à facettes, de la mélodie pointue et de courte haleine du chef de l'école actuelle. Nous n'avons pas un compositeur maintenant qui s'empare d'une situation, la fasse sienne, la développe musicalement comme Mozart, dans le finale du premier acte de son *Don Juan*, Rossini, dans celui du *Barbier de Séville*, Meyerbeer, dans celui du quatrième acte des *Huguenots*, soit qu'il y fasse hurler d'une si terrible manière la vengeance religieuse, soit qu'il y peigne, au milieu de ces angoisses de guerre civile, tous les délires de l'amour. Pour cela faire, il faut avoir foi dans la puissance de son art; il faut avoir assez d'ascendant sur son librettiste, sur le directeur, le public, pour leur imposer une large situation musicale. C'est ce qui a manqué à M. Boulanger dans son finale du premier acte, où il avait à traiter une situation éminemment dramatique; les appréhensions maternelles, la fuite d'un proscrit, la grosse joie d'une soldatesque effrénée, les divagations de la folie, etc. Tout cela n'est qu'indiqué, et brusquement abandonné aussitôt qu'abordé. On voit que le chaud! chaud! du metteur en scène a passé par là. Quoi qu'il en soit de ces proportions exiguës, ce finale dénote en son auteur de brillantes dispositions pour la musique dramatique; mais un morceau encore plus remarquable, c'est le duo bouffe du second acte chanté par le schériff Hériot et le paysan Robin. Ceci est excellent, complet; c'est de la musique de scène, bien déclamée, d'une mélodie franche, comique, et d'une harmonie spirituelle : c'est une bonne parcelle de l'héritage de Grétry, de Boïeldieu et d'Hérold, de cette trinité créatrice de l'expression complète, du véritable genre de l'opéra comique en France.

Le jeune compositeur n'a pas cru, et c'est un tort selon nous, devoir écrire une ouverture. L'ouverture est toujours une préface où, sans se mettre aux genoux de l'auditeur, l'auteur peut donner carrière à ce qu'il sait en instrumentation; et c'est une chose essentielle par le goût général d'orchestration qui court, comme dit d'une façon assez ridicule le feuilletoniste qui prend des airs de critique musicale. Après donc quelques mesures assez distinguées d'introduction instrumentale, nous avons remarqué un assez joli duo entre Hélène et Robin. Les couplets dits par Hélène ensuite, dont le refrain est : *Dieu sur toi veillera*, sont d'un caractère

touchant et tout empreint d'une sensibilité vraie; puis vient le final dont nous avons parlé plus haut, dans lequel il y a de la verve et surtout un unisson vocal qui est d'un puissant effet.

Les couplets d'Alice, au second acte : *Chante, ma fillette, ta chanson d'amour,* sont d'un style naïf et joli; et le troisième couplet en trio avec Hélène et Rose, est de l'effet le plus gracieux. Il n'en est pas de même des couplets chantés ensuite par mademoiselle Marie Lavoye : *Et j'en rends grâce à Dieu.* Ici se trouve le duo comique chanté par le schériff et Robin que nous avons déjà signalé comme excellent. Le duo qui suit, celui-là, entre Alice et lord Derby, est aussi fort bien fait. Le dessin des violons sur la phrase mélodique des personnages qui se termine par une *appogiatura* est d'un effet plein d'élégance. L'air d'Alice : *Je succombe à ma faiblesse,* est un morceau bien fait et bien chanté par mademoiselle Grimm. Vient ensuite une romance non moins bien chantée par Hermann-Léon; puis un trio dit par le même, mesdemoiselles Grimm et Marie Lavoye, morceau d'un bon style dramatique, mais un peu long. L'air : *Sous le toit paternel,* fort bien chanté par Hermann-Léon, est suivi de couplets ayant la couleur d'une chanson des montagnes; nous ne savons trop pourquoi, sans doute par un caprice du compositeur. Le duo en *ut* mineur qui vient ensuite, entre mademoiselle Grimm, cette jeune et expressive cantatrice et Audran est bien en scène et d'une mélodie tout à la fois passionnée et distinguée. Enfin, par cette partition, M. Boulanger s'ouvre les portes de l'avenir, sinon à deux battants, du moins d'une manière à ne pas trop s'effacer en y passant; et il avait à lutter cette fois contre une fausse clef de ces portes que son librettiste lui a remise, contre une chaleur étouffante et les dispositions ironiques d'un assez grand nombre de spectateurs d'un goût difficile.

Les acteurs ont bien chanté et assez bien joué. Mademoiselle Revilly, dans son rôle d'Hélène, est entrée un peu prématurément dans l'emploi des mères; elle s'y est montrée pathétique et comédienne, le tout en faisant bon marché des justes prétentions qu'elle peut avoir à bien remplir l'emploi des amoureuses. Hermann-Léon, sous le costume vrai, historique d'un cavalier au temps de Cromwell, a montré dans une romance et un grand air, une profonde sensibilité musicale et paternelle. Mademoiselle Grimm a chanté son rôle de sa voix vibrante et impressionnable; mademoiselle Marie Lavoye a dit le sien de son petit air mutin et décidé, et parfois un peu faux, soit en chantant, soit en déclamant, notamment quand elle dit au public ce qu'elle devrait adresser à son interlocuteur.

Ricquier et Sainte-Foy ont été comiques, vrais, autant que le genre du théâtre le leur permettait, et Audran, chargé du personnage appelé le comte Derby, sorte d'amoureux transi, qui ne représente réellement pas un rôle, a cherché à s'en faire un par sa pantomime et ses réticences en venant proclamer le nom des auteurs; mais ce rôle ne peut continuer aux représentations suivantes, si l'ouvrage est destiné à fournir une longue carrière.

HENRI BLANCHARD.

CONCERT ANNUEL

A

L'INSTITUTION DES JEUNES-AVEUGLES.

Le drame qui se représente tous les ans dans le bel établissement où les jeunes aveugles reçoivent une seconde vie, vie intellectuelle qui les dédommage de la première, ce drame d'un intérêt doux et puissant a commencé par un excellent discours de M. le directeur de cette institution si intelligemment philantropique. Après ce discours dans lequel M. Dufau a développé d'excellentes vues administratives qui partent autant d'un bon cœur que d'un bon esprit; après un autre estimable discours de M. le président et la proclamation des prix par M. Guadet, le concert a commencé par une ouverture de la composition de M. Gauthier, compositeur et professeur de musique dans l'établissement. Cette symphonie qui témoigne de la connaissance des puissances de l'orchestre en M. Gauthier, sert d'introduction à un drame sacré intitulé : *Jérusalem conquise.* Un autre fragment de cette œuvre a été dit et nous peint les maladies, les souffrances, les découragements des croisés devant la ville sainte. L'unité de la pensée distingue surtout ce morceau instrumental fort bien fait. Le thème plaintif est ramené souvent avec une obstination des plus heureuses, et vous berce d'une tristesse historique qui transporte l'auditeur sous le soleil et dans les sables brûlants de la Syrie. La marche triomphale du même ouvrage est pleine d'entrain et d'éclat. La mélodie en est franche, et les masses harmoniques y sont bien distribuées. Ce morceau instrumental est tout empreint d'une couleur orientale, qui témoigne que le compositeur se pénètre bien de la poésie de son art.

Une fantaisie brillante pour la flûte, composée et exécutée par M. Alphonse Thomas, a été dite par cet élève de l'institution qui, s'il n'a pas les yeux de Dorus, en a presque déjà les doigts. Nous engageons néanmoins ce jeune et intéressant élève à donner un peu plus de rondeur, et par conséquent de puissance aux sons graves de son instrument. M. Hugot nous a exécuté une fantaisie pour violon par Vieuxtemps, fantaisie non moins brillante que celle de flûte, car ces morceaux de musique intrumentale sont toujours décorés de cet adjectif par leurs auteurs ou arrangeurs. Cette fantaisie brillante donc a fait briller les excellentes qualités de violoniste de l'élève Hugot. Il y a de la liberté, de l'audace dans son archet; sa double corde est énergique, et n'offre que fort peu de notes d'une justesse douteuse : son jeu est *appassionato* sans exagération, sans trop de manière. Une autre fantaisie, celle-ci d'un style plus simple, d'une mélodie plus naïve que brillante, a été jouée sur le hautbois par l'élève Durand, avec un bon sentiment musical et une grande pureté de son. Un autre élève, M. Magnier, a quitté, à ce qu'il nous a semblé, la contre-basse dont il jouait à l'orchestre pour venir nous dire, en pianiste habile, expérimenté et presque déjà virtuose, la première partie d'un concerto de Moscheles. Enfin, mademoiselle Berta, également élève de l'Institution, et qui pourrait, comme feu Napoléon, distribuer dans sa famille une foule de couronnes par toutes celles qu'elle a obtenues dans la distribution des prix, mademoiselle Berta nous a chanté le grand air de *la Muette* d'une voix pure, juste, bien exercée, et qu'elle fera bien de rendre un peu plus expressive, si elle tient à impressionner quelque peu ses auditeurs. Somme toute, il est résulté de cette curieuse distribution de prix scholaire un fort joli concert qui n'a pas été inférieur à tous ceux qu'on entend dans nos salons. Nous voudrions, dans un établissement d'une utilité si noble et si touchante, une musique plus noble et plus touchante que celle de solos brillants, par exemple de larges et bons fragments de musique vocale et d'ensemble. Il nous a été dit par un des estimables instituteurs de l'établissement qu'une manifestation musicale de ce genre serait faite à la distribution des prix de l'an prochain. Nous promettons à ces intéressants élèves tous nos encouragements pour cette bonne tentative d'art sérieux qui donne de profondes impressions, et dédommage suffisamment ceux qui les éprouvent du plaisir de se poser en virtuoses de salons.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

⁂ S'il fallait en juger par la manière dont marchent certaines parties de la restauration de l'Opéra, tout serait fini d'ici à dix ou douze jours, mais il en est d'autres qui exigent plus de temps et de soins : il n'est donc pas probable que la réouverture se fasse avant le 10 du mois prochain. Ce sera une excellente époque autant pour les Parisiens que pour les provinciaux. Indépendamment d'une salle et d'un foyer entièrement remis à neuf, on aura des

améliorations importantes qui se feront remarquer dès la porte d'entrée. Le premier vestibule, jusqu'ici ouvert à tous les vents, deviendra une espèce de foyer d'attente pour le public avant l'ouverture des bureaux, pour les domestiques vers la fin du spectacle. Le fond des loges, qu'on trouvait avec raison trop sombre, sera gris de lin. Des tapis garniront les escaliers et les corridors. Les employés du contrôle, les ouvreuses mêmes auront l'uniforme de la maison, afin qu'on puisse facilement les reconnaître dans la foule. Les banquettes de l'amphithéâtre et de l'orchestre, espacées plus largement, seront d'un accès plus facile. La direction y perdra quelques places, mais le public se chargera de l'indemniser.

*** Les quatre grands ouvrages du répertoire classique, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, *la Juive* et *les Huguenots* sont tous les jours l'objet d'études nouvelles. Les décors et les costumes seront complétement refaits. On parle de reprendre *Guillaume Tell* en 4 actes.

*** La question des droits d'auteur à l'Opéra peut se résumer en ces termes : quand un ouvrage ancien produit une recette de 8 à 9,000 fr., les auteurs trouvent que le droit de 200 fr. est trop faible, et ils ont raison. Quand un ouvrage nouveau ne donne qu'une recette de 3,000 fr., ou même inférieure, comme on l'a vu plus d'une fois, les directeurs pensent que le droit de 500 fr. est trop fort, et ils ont raison aussi. Cela prouve que l'assiette des droits est mal établie, mais s'ensuit-il que la somme totale payée par l'Opéra soit de beaucoup insuffisante? C'est ce qu'il faut examiner.

*** Il n'est nullement question de remettre à l'Opéra français le *Marino Faliero* de Donizetti, qui appartient au répertoire du Théâtre-Italien.

*** L'opéra vient de s'attacher notre collaborateur, Berlioz, en le chargeant de la direction des études du chant et des chœurs.

*** Madame Dorus-Gras doit se rendre à Granville pour y prendre les bains de mer, et de là elle se dirigera vers les Pyrénées.

*** Barroilhet donne des représentations à Nantes avec mademoiselle Mondutaigny.

*** Mademoiselle Nau obtient beaucoup de succès à Toulouse.

*** Madame Stoltz est toujours à Paris : on annonce son prochain départ pour Milan, d'où elle doit se rendre à Naples afin d'y passer tout l'hiver.

*** L'ouverture du troisième théâtre lyrique aura lieu dans le courant du mois d'octobre prochain. L'Opéra-National sera inauguré par un prologue de MM. Alph. Royer et Gustave Vaëz, dont MM. Auber, Halévy, Adam, Carafa feront la musique, et le même jour on jouera un ouvrage en trois actes de M. Maillard, poëme de M. Dennery.

*** Voici le résultat du concours de composition musicale jugé hier, samedi, par la section des beaux arts : premier prix, M. Defès, élève de M. Halévy; deuxième prix, M. Crèvecœur, élève de M. Colet; troisième prix, M. Charlot, élève de M. Carafa.

*** M. Onslow est venu passer quelques jours à Paris, afin de prendre part au jugement du concours de composition musicale.

*** Les répétitions de l'ouvrage en trois actes, dont la musique est de M. Bordèze, vont commencer à l'Opéra-Comique.

*** On doute que madame Persiani revienne chanter cet hiver au Théâtre-Italien.

*** Au dernier concours du Conservatoire, on a remarqué l'absence d'un instrument, le basson, dont l'étude, en tout temps peu recherchée, l'est bien moins encore depuis qu'on l'a banni, ainsi que le hautbois, de toutes les musiques militaires. La classe de M. Barizel, l'excellent professeur, n'avait produit cette année qu'un seul élève capable d'entrer en ligne, et il est tombé malade peu de temps avant le concours.

*** Édouard Wolff est parti pour Bade.

*** Goria, l'habile pianiste, et madame Sabatier, la charmante chanteuse, se rendent à Dieppe. Ils sont partis hier, samedi, et leur premier concert aura lieu demain lundi, 16 août, dans la grande salle du Casino.

*** M. Elwart, président-directeur de la société de Sainte-Cécile, a l'honneur de prévenir MM. les membres de cette utile institution que le chiffre d'adhésions arrêté à la dernière assemblée générale étant atteint, la *Société de Sainte-Cécile* est définitivement constituée. En conséquence, une assemblée générale aura lieu, salle Sax, le dimanche 22 août, à midi précis. L'assemblée aura à nommer les membres du comité d'*Examen musical*, et à former le programme du concert-spécimen qui sera donné irrévocablement dans la première quinzaine de septembre prochain. Le siége de la société est rue Neuve-Breda, n° 29.

*** On lit dans *le Times* : Nous apprenons qu'une communication a été adressée à une commission de la société shakspearienne à Stratfort-sur-l'Avon, par ordre du prince Albert. Il y est dit que S. A. R. se propose de donner 250 livres st. pour le fonds de souscription qui sera levé pour acheter la maison de Shakspeare. Cette munificence est rendue doublement précieuse à la commission par l'assurance qui l'accompagne, que S. A. R. prend le plus vif intérêt à la conservation, comme propriété nationale, d'une maison qui se rattache au plus grand nom de la littérature anglaise.

*** M. Pape, à qui la facture du piano est redevable de tant d'utiles innovations, vient de perfectionner un système qu'il avait inventé il y a quelques années, et dont le but principal est de conserver l'accord des pianos, et en même temps d'en alléger considérablement la caisse. En effet, avec ce système M. Pape remplace par une seule tringle de fer placée en-dessous ou derrière la caisse, et qui agit par la traction, toutes les armatures qui se trouvent habituellement au-dessus des cordes. Déjà cette innovation a été, tant en Angleterre qu'en France, l'objet de spéculations qui mettent l'inventeur dans la nécessité de faire connaître ses droits.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux*, 5 *août*. — M. Desterbecq, le nouveau baryton, qui se présentait pour remplacer M. Monnac, a fait ses trois débuts : dans *Lucie*, *la Favorite* et *Guillaume Tell*. Son succès a été complet. Il doit bientôt chanter le rôle de Charles VI et celui de Lusignan dans *la Reine de Chypre*.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 7 *août*. — La saison touche à son terme. Au Théâtre de Sa Majesté, il n'est plus question des *Masnadieri*, qui jouissent du repos de la tombe. Il y a eu samedi quinze jours, on devait donner la *Figlia del reggimento;* mais une indisposition de Jenny Lind obligea d'y substituer l'*Elisire d'amore*. La direction se montra libérale envers tous les spectateurs désappointés qui avaient loué des loges, retenu des places; elle leur fit distribuer des cartes qui leur conservaient tous leurs droits pour le jeudi suivant, jour où la *Figlia del reggimento* devait être et fut jouée en effet. Le mardi précédent, on avait donné la *Sonnambula*, toujours avec la même affluence et le même enthousiasme. La reprise de *la Sylphide*, avec mademoiselle Taglioni, a renouvelé les anciens triomphes de la célèbre danseuse. — Le Théâtre-Italien de Covent-Garden achève sa lutte désespérée contre la fortune. S'il succombe, c'est moins parce qu'il n'a pas fait de grosses recettes que parce que ses frais d'établissement ont dépassé de moitié toutes les prévisions. Malheureusement les principaux artistes de ce théâtre ont chèrement payé cette erreur. Après le *Nozze di Figaro*, de Mozart, et *la Gazza ladra*, de Rossini, on vient d'y reprendre *Maria di Rohan*, de Donizetti. On se souvient que cet opéra n'avait été donné qu'une fois au commencement de la saison. Madame Ronconi, qui n'avait chanté que dans cette soirée unique, a reparu avec l'ouvrage et a obtenu un certain succès. Quant à Ronconi, le rôle d'Enrico est un de ceux qu'il joue et chante avec le plus grand effet scénique. Madame Alboni, comme toujours, a excité des transports et provoqué des *bis*. Bettini remplaçait Salvi, et, rendu à sa langue natale, il a été beaucoup mieux reçu qu'à l'Académie royale de Paris. Mademoiselle Plunkett, dans la *Peri*, et mademoiselle Fuoco, dans la *Rosiera*, soutiennent dignement l'honneur du ballet. Le pas de la *Manola*, dansé par mademoiselle Plunkett, fait tourner toutes les têtes.

— C'est décidément un théâtre musical, et purement musical, que Jullien est en train de fonder à Drury-Lane. Il a réclamé contre l'idée qu'on lui attribuait d'un mélange de divertissements d'une espèce profane. Il entend suivre d'aussi près que possible le plan de notre Académie royale de musique. Le répertoire comprendra les ouvrages de Gluck, de Mozart, qui seront joués concurremment avec ceux du répertoire moderne. On parle déjà du *Faust*, de Spohr, et du *Guitarero*, d'Halévy.

*** *Vienne*. — Les Italiens nous ont quittés sans faire ni *fiasco* ni *furore*. Le répertoire comprenait en tout onze opéras; sur ce nombre, il y en avait cinq de Donizetti : *Maria Padilla*, *Maria di Rohan*, *Lucia* (tous trois ont été donnés six fois), *Don Pasquale*, *Olico e Pasquale;* deux de Rossini : *la Cenerentola* (seize fois), *le Barbier* (huit fois); de Verdi : *Ernani* (quatorze fois), *Lombardi* (quatre fois); de Ricci : *Estella* (trois fois); de Salvi : *Caterina Howart* (trois fois); un ballet nouveau, la *Figlia del bandito*, a eu cinq représentations. La saison de l'Opéra allemand a ouvert par *Dom Sébastien*. Dans *les Huguenots*, dans *Guillaume Tell* et dans *Stradella*, M. Kreutzer, du théâtre Grand-Ducal de Darmstadt, a eu le plus brillant succès; c'est en ce moment un des premiers ténors de l'Allemagne. Une demoiselle Haller a fait *fiasco* dans *Jessonda*. La société de chanteurs hongrois, Haris et Szabo, fait de très bonnes affaires.

*** *Brunswick*. — On a représenté avec succès *le Troubadour*, opéra en cinq actes, par Schmezer, musique par Fesea.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

En vente chez A. COTELLE, éditeur, rue Saint-Honoré, 157.

FANTAISIE

sur la **DAME BLANCHE**,

PAR

EMILE PRUDENT.

Op. 29.

Publications de BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

TROIS ROMANCES NOUVELLES

DE

FÉLICIEN DAVID.

LE MOURANT, Paroles de SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE. | **FORMOSA,** Paroles de TYRTÉE TASTET. | **L'AMOUR CREATEUR,** Paroles de TYRTÉE TASTET.

Du même Auteur :

L'ABSENCE, | ADIEU A CHARENCE, | LE RHIN ALLEMAND, | SALTARELLE,
POUR TÉNOR OU SOPRANO.

L'ÉGYPTIENNE, POUR CONTRALTO. | L'ANGE REBELLE, | LE JOUR DES MORTS, POUR VOIX DE BASSE.

Antonia, Op. 164. **Velléda,** Op. 166. **Mélina,** Op. 169.

TROIS VALSES BRILLANTES

PAR

N. LOUIS.

Prix de chaque : 5 fr.

RONDO-POLKA, POUR PIANO, par N. LOUIS.

Op. 162. Prix : 5 fr.

SIX NOUVELLES VALSES

PAR

J. STRAUSS, de Vienne.

AVEC VIGNETTES DE VICTOR COINDRE.

Op. 195. Les Sans-façon.
197. Un Bouquet de Dahlias. |
Op. 198. Les Chants de mon village.
201. Thémis. |
Op. 203. Un Premier amour.
204. Héléna.

Prix de chaque : 4 fr. 50 c. — Réunies : 10 fr. net.

POLKA FAVORITE

DE

JENNY LIND,

PAR

A. WALLERSTEIN.

Avec le portrait de Jenny Lind.

Prix : 3 fr.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 34. 22 Août 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu; Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Lettres d'Italie : A M. Théobald de Saint-Germain (troisième lettre); par F. DANJOU. — Archéologie : Manuscrits relatifs à la musique des Grecs anciens, publiés par l'Institut, avec une traduction française et des annotations de M. Vincent; par LECOMTE. — Feuilleton : le Fou de Cadix; par MAURICE BOURGES. — Nouvelles. — Annonces.

LETTRES D'ITALIE.

A M. THÉOBALD DE SAINT-GERMAIN.

TROISIÈME LETTRE *.

Palerme, 25 juillet 1847.

Mon cher ami,

A toute personne curieuse de spectacles nouveaux, avide d'émotions et de plaisirs, je conseillerai toujours d'aller visiter la Sicile. C'est ici que la nature est plus belle, que l'art a exécuté ses plus capricieuses fantaisies, que les mœurs sont plus singulières, les costumes plus variés, les usages plus bizarres. On y trouve à la fois l'énergie du Nord et la mollesse orientale, l'esprit français et le cœur italien, l'amour de la liberté et l'insouciance de l'esclave, le luxe de l'Asie et la misère de l'Irlande, la fierté espagnole et la bassesse napolitaine, un mélange extraordinaire de pensées nobles et d'habitudes viles, d'indépendance et de servilité, de science profonde et d'ignorance crasse, le génie du moyen âge dans la construction des monuments, le goût futile de l'Italie dans leur décoration. Cette terre a été comme un lieu de rendez-vous pour les caravanes de tous les peuples civilisés qui y ont laissé des produits de toutes les époques, de toutes les écoles, de tous les styles, depuis les monuments cyclopéens et pélasgiques jusqu'aux colifichets du XVIIIe siècle, depuis les temps héroïques jusqu'au règne actuel de Ferdinand II.

A la vérité, le vandalisme a passé ici comme ailleurs, et y a fait au moins autant de ravages que les tremblements de terre et la lave de l'Etna; mais il n'a pu détruire tous les monuments qui couvraient ce pays, autrefois si riche et si peuplé, et il y reste encore plus de sujets d'étude pour l'archéologue et l'antiquaire que dans aucune autre partie de l'Italie.

Malheureusement, en ce qui concerne la musique, la Sicile ne présente pas le même intérêt; ses bibliothèques dévastées ne contiennent presque plus de documents anciens; ses institutions, ses conservatoires, se ressentent de la décadence générale de l'art en Italie, le chant religieux y est dans le même état qu'à Rome, et les airs populaires y sont encore plus rares qu'à Naples.

J'ai donc dû me borner à recueillir quelques traditions anciennes, à noter quelques particularités curieuses, à chercher la trace de certains manuscrits précieux signalés autrefois à l'attention des érudits et qui ont disparu; enfin à étudier l'influence qu'ont exercée sur l'art les diverses civilisations qui ont tour à tour régné dans ce pays. Je vous adresse mes notes, mes réflexions; je désire que vous ne les trouviez pas trop dépourvues d'intérêt.

(*) Voir les numéros 24 et 29.

Nous reprendrons incessamment la suite des Sept Notes de la gamme.

LE FOU DE CADIX.

Parmi les malheureux frappés de démence que renfermait le couvent ou plutôt l'hospice de la Mère-de-Dieu, à Cadix, il existait, vers 1730 environ, un pauvre fou connu sous le nom populaire de Beau-Chantre. A voir cet infortuné à la taille voûtée, à la tête chauve couronnée d'un cercle étroit de cheveux blancs, au visage livide et cruellement ridé, aux yeux presque entièrement perdus dans leur orbite, d'où s'échappait de temps en temps une lueur verdâtre et sinistre, aucun des rares étrangers admis à parcourir ce triste asile n'aurait pu soupçonner l'âge réel de cet homme, brisé prématurément par une terrible fatalité. Miguel Navarro n'avait guère plus de quarante-cinq ans, et tout son extérieur le faisait prendre aisément pour un septuagénaire.

Depuis quelques mois sa folie avait perdu les caractères de fureur qui la rendaient si redoutable à l'époque de son entrée à l'hospice. Portée d'abord jusqu'aux convulsions frénétiques, jusqu'aux excès d'une rage forcenée, elle s'était, dans l'intervalle de huit années, convertie en manie inoffensive mais opiniâtre, et sans espoir de retour à la raison. Si Navarro demeurait encore enfermé dans sa chambrette à large fenêtre grillée, ce n'était plus que par précaution, presque par habitude. La liberté d'ailleurs avait été rendue à ses mouvements, et le pauvre captif n'en usait plus que pour satisfaire son étrange manie. Il s'imaginait incessamment jouer ou de l'orgue ou de la guitare. Ses mains ne quittaient guère l'attitude qu'exige l'un ou l'autre de ces instruments. Ses doigts s'agitaient dans le vide, mais avec une prestesse, une dextérité qui donnaient l'idée d'un magnifique talent. Une ou deux fois par jour Navarro unissait sa voix aux sons de la guitare qu'il pensait tenir et entendre. Cette voix, d'un volume vraiment extraordinaire, d'une prodigieuse étendue, étonnait surtout par la puissance expressive du timbre. Il était difficile d'en rencontrer une plus belle, plus exercée, plus saisissante. Et cependant la folie de Navarro n'était autre que de se croire muet. En vain cherchait-on à le convaincre, à lui démontrer qu'il parlait, qu'il chantait; le fou secouait la tête en incrédule, et répétait qu'il avait perdu la parole et la voix, et cela avec une énergie, une persistance à déconcerter les assistants. La seule concession que se permettait Navarro, c'était d'avouer l'existence d'un interlocuteur mystérieux. Si vous disiez : Qui donc a parlé? — C'est *lui*, répondait-il avec une sorte de crainte. — Qui a chanté? c'est *elle*, et à ce mot ses yeux s'illuminaient d'un éclat singulier, et respiraient une tendresse à la fois idolâtre et sauvage. C'est ainsi qu'au moyen de deux êtres invisibles, *elle* et *lui*, Navarro s'expliquait les chants et les discours qu'il croyait fermement ne pas venir de lui-même.

Quoique peu communicatif, le fou avait ses jours d'abandon et de confiance. La physionomie de l'étranger qui s'approchait de sa fenêtre attiré par la beauté de cette voix témoignait-elle quelque admiration, quelque douloureuse sympathie, Navarro se levait lentement, venait appliquer sa pâle figure aux barreaux de la grille, et disait avec enthousiasme et tristesse : « N'est-ce pas qu'*elle* » chante comme un chérubin, comme un ange de Dieu? »

De loin en loin le fou semblait retrouver assez de lucidité pour mettre de

Les traditions anciennes ont pu se conserver bien facilement en Sicile, les révolutions qui ont agité l'Europe n'ont pas pénétré dans cette île, les idées modernes n'y sont entrées que par correspondance et pour ainsi dire en contrebande. L'esprit du moyen âge, affaibli et dénaturé, mais très reconnaissable, vit encore dans ce peuple et apparaît dans ses coutumes, dans ses croyances, dans ses fêtes.

La musique, à vrai dire, fait en tout cela fort triste figure. Ce qu'elle a gardé du passé en atteste la barbarie; ce qu'elle produit aujourd'hui en atteste la médiocrité.

J'ai pu faire cette double remarque en assistant à la grande fête populaire de sainte Rosalie. L'ordre, la dignité, les convenances, et surtout la foi, ont disparu de cette fête et n'en rehaussent plus l'éclat; mais le cérémonial, les usages, le symbolisme, sont restés ce qu'ils étaient au XIVe siècle. En vous décrivant en peu de mots ces solennités, je vous ferai apprécier le rôle que la musique y joue.

La fête dure cinq jours, ou, pour parler plus exactement, cinq nuits. Pendant les quatre premières, le programme est rempli par les illuminations, feux d'artifice, courses de chevaux, etc. Ces sortes de spectacles sont partout les mêmes, ils sont seulement mieux placés sous le beau ciel de Sicile, sur la fraîche et gracieuse plage de Palerme que sous les nuages menaçants du ciel parisien et dans les avenues bouenses des Champs-Élysées.

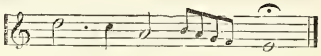
Le premier et le second jour, on promène dans la grande rue de Tolède un char immense, sorte de monument qui ressemble à la fontaine des Innocents. Jadis on couvrait de personnages vivants cette machine branlante, mais comme ils avaient peine à garder leur équilibre, il en tombait quelques uns aux grands applaudissements de la populace. La perspective d'avoir pour le moins les jambes et les bras rompus a découragé, à ce qu'il paraît, les acteurs de cette pièce, et on les a remplacés par des mannequins très mal habillés. Un orchestre de trente à quarante musiciens se trouve logé dans cette tour ambulante et y exécute des morceaux de Mercadante, Bellini, Pacini, etc. Cette musique est comme celle des régiments du roi de Naples, douce, molle, efféminée, sans éclat; aussi n'est-elle guère entendue que par ceux qui l'exécutent.

Le cinquième jour est consacré à la fête religieuse. On chante à la cathédrale une messe composée de lambeaux d'opéras. Douze ou quinze chanteurs et autant d'instruments composent l'orchestre, et malgré les cris, les efforts des exécutants, cette musique n'est pas entendue hors du chœur. Cette cérémonie religieuse ressemble fort à un de nos bals de sous-préfet: les dames y viennent parées, mais non vêtues; on s'y promène bras dessus, bras dessous; on y cause, on y rit, on y danserait peut-être si une chaleur de quarante degrés n'empêchait de songer à ce genre d'amusement.

La fameuse procession a lieu la dernière nuit. On y voit défiler seize confréries portant seize châsses d'une grandeur démesurée; la dernière châsse, celle de sainte Rosalie, en argent massif, est suivie par le clergé de la cathédrale, revêtu des ornements sacerdotaux. On trouve sur la route beaucoup de cafés et encore plus de couvents. Aux uns et aux autres le clergé s'arrête, laisse cheminer sainte Rosalie toute seule, et hume quelques unes de ces glaces exquises qui font tant aimer l'Italie. La musique qui précède chaque confrérie consiste uniquement dans des tambours et timbales de toute forme, de toute grandeur, sur lesquels on frappe à tour de bras, et qui font un vacarme à briser toutes les vitres de la cité. Voilà la musique populaire à Palerme!

Du reste, pas un chant, pas un psaume, pas un cantique; seulement, en guise de cymbales, le bruit des verres et des bouteilles qui s'entrechoquent ou se brisent. C'est, m'a-t-on dit, le seul jour de l'année où le peuple palermitain s'enivre. En France, cela s'appellerait une orgie; ici, c'est une procession.

En fait de chant populaire ou national, je puis seulement vous noter un air que les marins dans leurs barques, les ouvriers à leur travail, les gamins qui courent les rues, chantent du matin au soir, et même du soir au matin. Cet air est assurément très ancien, car il n'appartient pas à la tonalité actuelle, mais au mode phrygien:



Cette mélodie se répète trente ou quarante fois *ad libitum*, et s'applique à chaque vers d'une chanson en patois sicilien ou napolitain. Sur toutes les côtes de la Calabre et de la Sicile ce refrain monotone retentit sans cesse, et c'est le seul chant réellement populaire que je puisse vous citer.

Je puis bien vous parler d'un chant national dont la terrible énergie a épouvanté l'Europe, et dont les premières notes font encore aujourd'hui trembler les trônes. Vous comprenez qu'il s'agit de la *Marseillaise*, chantée à Palerme par onze cents matelots de l'équipage du *Souverain*, sous les fenêtres du roi des Deux-Siciles, et, il faut ajouter, à la demande de toutes les dames de Palerme, à qui le prince de Joinville offrait une fête à bord de son vaisseau. Le roi de Naples aime-t-il ce genre de musique? C'est ce que je n'oserais vous affirmer.

A propos du *Souverain*, je vous dirai que le prince de Joinville entretient avec une munificence vraiment royale un excellent

---

l'ordre dans ses souvenirs et pouvoir suivre le fil d'un récit. Si les traits du curieux arrêté devant sa logette ne réveillaient pas chez lui d'antipathie: « Je » sais, disait-il, ce que vous demandez; vous voulez l'histoire de Miguel Na- » varro? Eh mon Dieu! comment un pauvre muet pourrait-il vous conter une » histoire? » Et cependant, après un moment de silence, le prétendu muet prenait la parole en passant la main sur son front et le regard vaguement fixé devant lui comme s'il voyait autre chose que ce qui l'entourait. Voici le thème invariable qu'il brodait selon la fantaisie du moment.

Il y avait longtemps, bien longtemps, qui savait combien de temps? qu'un certain Miguel Navarro passa pour le meilleur musicien de Cadix, le plus habile chanteur de toute l'Andalousie. La musique était pour lui une véritable passion, une passion voisine du délire. Il avait travaillé sous les meilleurs maîtres d'Espagne et composait aussi bien que les plus habiles. Tous les instruments lui étaient familiers. Il excellait particulièrement sur l'orgue et sur la viole; mais la guitare, où son imagination trouvait cent formes nouvelles, originales, lui valut l'admiration universelle, tant il connaissait l'art d'en tirer des effets extraordinaires. Navarro, en s'accompagnant, improvisait avec une richesse, une verve inépuisable, des milliers de tiranas, de seguidillas, de tonadillas. Il savait jusqu'au moindre des romanceros faits dans les Espagnes depuis Fontarabie jusqu'à l'île de Léon. Sa mémoire tenait du prodige; aussi chacun voulait le voir et l'avoir. Navarro était si gai, si vif, si brillant! Point de joie franche sans Navarro; sans Navarro point de fête, point de noces dans Cadix et aux environs où il n'assistât de droit. Pauvre Navarro, son tour vint de faire aussi les siennes, et ce fut là tout son malheur.

D'abord il n'y eut dans le nouveau ménage du musicien que contentement et plaisir sans mélange. Francisca était la plus jolie fille du pays, fraîche comme le jasmin, pure et candide comme un rayon de lumière. Mieux encore, Francisca possédait la voix des séraphins; Dieu avait mis dans cette voix un monde de ravissements. Aussi la joie suprême de Navarro était-elle de l'écouter, d'en savourer les charmes suaves. Ses transports allaient parfois jusqu'à effrayer la jeune épouse, qui comprenait la musique avec moins d'exaltation. Enfin Navarro était le plus heureux des hommes. Mais quel bonheur parfait a jamais eu de longue durée? Le pauvre chanteur devait subir la condition attachée à toute félicité terrestre. Un événement qui semblait destiné à consolider la sienne vint porter tout à coup le désespoir et le deuil dans la plus ardente de ces deux âmes si étroitement liées.

Six mois avant de devenir mère, Francisca avait perdu complétement cette voix divine, que son mari s'accusait de préférer aux délices du paradis. Un au jour pour jour après ses noces, elle expirait elle même en mettant au monde une fille que l'aumônier des Annonciades, le révérend père Coëllo, frère de la mourante, s'empressa de baptiser, tant elle semblait faible, chétive, et près de suivre sa mère. Mais le ciel, qui voulait réserver sans doute une consolation au malheureux musicien, permit que Jesusita, c'est le nom que Francisca et Navarro avaient dès longtemps choisi, démentît les funestes pronostics qui menaçaient son berceau. Force fut au révérend Coëllo de confier momentanément sa nièce aux soins des religieuses qu'il dirigeait. Plongé dans un désespoir à peine croyable qui faisait craindre pour sa raison, Navarro ne voulait ni voir sa fille, ni en entendre parler. Pendant plusieurs mois le nom seul de Jesusita le jetait en d'horribles convulsions, en lui rappelant les jours si doux passés auprès de Francisca, les rêves de bonheur et d'avenir si violemment dissipés.

corps de musique, et que tous les dimanches, pendant la messe célébrée à bord par M. l'abbé Coquereau, on exécute des morceaux de Dielsch et autres bons maîtres du répertoire de Saint-Eustache. Notre ami sera fier de savoir que sa musique fait ainsi le tour du monde.

En vous ramenant de Saint-Eustache à Palerme, je vous conduis vers cette belle promenade qui borde la mer. Nous y trouverons un orchestre qui tous les soirs donne des concerts gratis et en plein vent. Donizetti, Rossini, Bellini, en remplissent le programme. La société élégante y assiste; le peuple n'y est représenté que par quelques lazzaroni, vêtus comme Adam avant sa sortie du paradis terrestre. Vous devinez que ces hommes, qui ont conservé en fait de costume de si antiques traditions, ne viennent pas là pour écouter de la musique moderne, mais bien pour se livrer à divers exercices et tours d'adresse, qui se terminent toujours par la disparition totale d'un certain nombre de foulards, de tabatières, de montres, et autres menus objets de luxe.

Ces concerts publics sont soutenus aux frais de la ville pendant les trois mois de l'été, parce qu'il est alors impossible d'aller s'enfourner dans les théâtres; mais dès que l'automne est venu, l'orchestre se tait, les violons rentrent dans leur étui, on cesse même d'éclairer la promenade, et chacun retourne passer sa soirée à *San Carlo*, à *Santa Cecilia*, après avoir passé la matinée à l'*Olivella*, à la *Morlorana*. *Nota bene* que les premiers de ces noms sont ceux des théâtres et les seconds ceux des églises.

Le peuple ne met pas le pied dans les théâtres, la bourgeoisie n'y va guère, mais l'aristocratie les remplit. C'est le contraire qui a lieu en France. En général, l'art italien dans toutes ses branches est aristocratique; les beaux esprits du XVIe siècle l'ont mis dans cette voie, dont il n'est pas sorti.

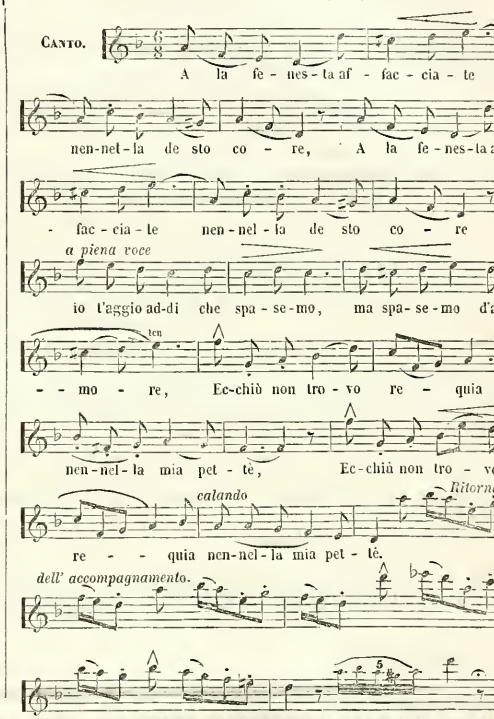
Ainsi (et j'ai insisté sur ce point à cause des préjugés enracinés en France à ce sujet), il n'y a pas d'art populaire dans le midi de l'Italie; il suffit d'examiner attentivement les peintures de Pompéi, d'étudier les mœurs dont elles révèlent l'existence, pour se convaincre que le peuple qui habite ces mêmes lieux n'a presque pas, depuis dix-huit siècles, changé ses habitudes, ses arts, ses mœurs, et même sa physionomie. Il est demeuré presque aussi étrange à la vraie civilisation que peuvent l'être les peaux rouges ou les sauvages des montagnes Rocheuses.

On pourrait seulement convenir qu'il existe ici une sorte d'art bourgeois qui consiste dans ces *canzone*, dont quelques unes ont été importées en France. Chaque année, à la fête des *Pie di grotta*, il se produit une chanson nouvelle; les orgues de barbarie, les chanteurs des rues, l'apprennent aussitôt, non pas au peuple, qui ne chante que le triste refrain que je vous ai cité tout à l'heure, mais aux artisans, à la bourgeoisie en un mot. Encore y a-t-il dans cette classe si peu de goût réel, de dispositions naturelles pour le chant, qu'il est rare d'entendre répéter exactement et avec justesse ces chansons.

En tous cas, on n'en sait jamais qu'une ou deux à la fois, et tandis qu'en France on conserve pendant des siècles le souvenir des airs populaires, comme il est arrivé pour les noëls, pour nos vaudevilles, dont quelques uns remontent au XVIe siècle, ici on a oublié toutes les chansons qui remontent au-delà de quatre ou cinq ans. Voici la canzona actuellement en vogue; elle date, je crois, de deux ans :

LA SERENATA DE NU SCFASULATO

MUSICA DEL MAESTRO BISCARDI.



A la longue cependant les transports excessifs s'apaisèrent; la douleur aiguë se changea en profonde mélancolie, en morne tristesse que rien n'avait le pouvoir de dérider. Ah! vraiment ce n'était plus ce Navarro si brave, si pétulant, le plus leste, le plus pimpant des *majos*, la coqueluche des filles de Cadix, qui courait les bals et les *tertultias*, la guitare à la main, ne recueillant partout qu'applaudissements et cris de joie. Navarro, pâle, sombre, misanthrope, ne sortait plus, ne se montrait plus. Les voisins n'entendaient ni ses instruments, ni sa voix naguère si hardie, si retentissante. Le fou avait raison, Navarro était devenu muet.

Près de cinq années s'étaient écoulées ainsi, et le bon père Coëllo, à bout de raisonnements et de logique, n'avait pu encore le déterminer à revoir, à embrasser une seule fois la petite Jesusita, cause bien innocente de la mort de sa mère. En vain avait-il fait appel en mainte occasion aux sentiments de la nature, il en était pour sa rhétorique: Navarro demeurait impassible. « Pauvre enfant! s'écriait un jour le compatissant directeur des Annonciades, » si vous saviez au moins comme elle est mignonne et caressante, comme elle » sourit angéliquement, comme elle demande cent et cent fois par jour son » père, dont on lui a tant parlé! Si vous entendiez tant seulement sa voix » douce et fraîche prononcer votre nom (Navarro fit un mouvement sur sa » chaise)! c'est une musique, voyez-vous, que cette voix enfantine, cette » voix d'oiseau, pure comme du cristal. En vérité, vous n'imaginez pas, beau-» frère, ce qu'elle fait de cette voix. On ne sait où elle va chercher ce qu'elle » trouve, quand elle chante. — Elle chante! s'écrie Navarro, ma fille chante » (c'était la première fois qu'il disait *ma fille*)! Jesusita chante! elle a de la » voix! — Une voix, vous dis-je, à faire mettre à genoux! et elle a cinq ans » à peine. Mais, beau-frère, qu'avez-vous donc? que vous arrive-t-il? que » faites-vous? »

Navarro n'écoutait plus le moine. Il s'était prosterné, il priait et pleurait à chaudes larmes, ses premières douces larmes depuis la mort de Francisca.

Deux heures après cette étrange scène, Jesusita se trouvait dans les bras de ce père qu'elle ne connaissait point, mais qu'elle regardait de ses deux grands yeux bleus et avec un sourire étonné. Le lendemain, elle avait quitté l'asile de sa première enfance et se voyait installée, non plus dans une des cellules des bonnes religieuses, mais dans une chambre que Navarro orna de tout ce qu'il put trouver d'élégant et de gracieux. Rien n'était trop beau pour sa petite madone. Depuis qu'il l'avait entendue chanter en se jouant, au gré de son caprice, l'amour paternel avait pris dans ce cœur, longtemps fermé à ses impressions, tous les caractères, toutes les apparences de la frénésie. La présence de Jesusita exerça sur Navarro une influence magique. Il ne vivait plus que pour elle et par elle. Afin d'assurer à cette fille bien-aimée toutes les douceurs d'une existence aisée, le musicien se remit à ses instruments, retrouva ses inspirations et sa voix, recommença à chanter, à composer. Bientôt il reprit ses fonctions d'organiste au couvent des Annonciades, et accepta la place à la fois honorable et lucrative de maître de chapelle à la cathédrale. Dès lors il put se dispenser de donner des leçons en ville. Il se contenta de recevoir chez lui, et par faveur, quelques riches écoliers, qui payaient largement l'avantage d'obtenir ses conseils. Tout le temps que ses occupations lui laissaient, et c'était au moins la moitié du jour, il le consacrait à sa Jesusita, à cette fleur charmante qui grandissait sous ses yeux en grâce et en beauté.

Le bon Coëllo n'avait eu garde de négliger sa chère nièce; il se plaisait à

A défaut de musique populaire, j'ai voulu chercher dans ce pays quelques restes de cette ancienne musique grecque dont on a raconté tant de prodiges et dont il ne subsiste presque aucun monument. Depuis trois cents ans, les érudits ont fait de vains efforts pour reconstituer cet art célèbre, et toutes leurs recherches n'ont abouti qu'à trouver trois fragments d'hymnes, à Calliope, à Apollon, à Némésis, qui, par un hasard étrange, étaient réunis dans trois manuscrits différents, à Oxford, à Florence, et à la Bibliothèque royale de Paris. J'ai trouvé les mêmes fragments à la bibliothèque *Borbonica*, à Naples (1), à la suite d'un traité de Bacchius. Mais ces hymnes sont placés dans un autre ordre, et les signes de notation ne sont pas identiquement les mêmes que ceux que Burette a publiés, de sorte que ce document ne peut guère qu'augmenter l'obscurité qui entoure cette question.

Un autre fragment d'une ode de Pindare, avec la notation grecque, fut découvert et publié par le père Kircher, au commencement du XVIIe siècle (2), d'après un manuscrit de la bibliothèque de San Salvador, à Messine. Les savants qui depuis lors ont étudié la musique grecque n'ayant pas retrouvé le manuscrit cité par Kircher, ont fini par douter de la bonne foi de cet écrivain et par révoquer en doute l'existence même de ce manuscrit. Les recherches que j'ai faites en Sicile ne me permettent pas d'adopter cette opinion, et bien que ce manuscrit ne se trouve plus effectivement dans la bibliothèque de San Salvador, l'histoire des vicissitudes de cette bibliothèque suffit pour expliquer la disparition de ce document sans qu'il soit besoin de soupçonner la véracité du père Kircher. J'ai constaté en effet qu'une partie des manuscrits de cette bibliothèque avaient été portés à Rome dès le XVIIe siècle, et y avaient été partagés entre le couvent des religieux Basiliens et la famille Barberini. Enfin, à une autre époque, les bibliothèques de Sicile ont été dépouillées par l'Espagne, et c'est à l'Escurial qu'il faut aller chercher les richesses littéraires qu'elles possédaient. Il n'est donc pas impossible de retrouver le précieux manuscrit signalé par le père Kircher, et beaucoup d'autres non moins intéressants. Avec les renseignements que j'ai recueillis, je ne désespère pas de faire ces trouvailles.

Si toutes les traditions qui se rattachent à la musique grecque sont à peu près perdues, si l'on ne peut savoir de cet art que ce que nous en apprennent les théoriciens et les philosophes, il n'en est pas de même pour la musique du moyen âge, et malgré la perte de tous les documents qu'elle possédait, la Sicile peut encore donner lieu à plus d'une observation utile et intéressante.

En entrant à Palerme, on est tout d'abord frappé de la ressemblance de certains monuments de cette ville avec nos édifices religieux de la Normandie et de Caen en particulier. Cette remarque, faite dès le commencement de ce siècle, a soulevé un problème curieux, celui de savoir si l'art ogival est né dans le Nord, ou si nous l'avons emprunté aux Arabes, et la solution de ce problème occupe encore les archéologues, qui la cherchent depuis un demi-siècle.

Un fait musical en apparence sans importance peut jeter quelque jour sur cette question ; j'ai trouvé à la chapelle royale de Palerme d'anciens livres de chant d'après le rit romano-gallican en usage à Paris, à Rouen, et dans tout le nord de la France aux XIIe et XIIIe siècles. Or, si les Normands qui ont occupé la Sicile à cette époque y ont importé et imposé jusqu'au chant religieux, n'est-il pas raisonnable de croire qu'ils ont, à plus forte raison, importé leur architecture, et que, loin de vouloir imiter les arts des Arabes, ils ont subi malgré eux une certaine altération de l'art ogival qu'on trouve en effet mélangé d'ornements et de détails dans le style mauresque.

C'est ainsi également que le chant ecclésiastique, exactement conforme dans les livres de chœur de Palerme à la version *romano-gallicane* usitée en France jusqu'au XVIIIe siècle, est cependant très altéré et gâté dans l'exécution par l'emploi d'agréments, de trilles, de ports de voix qui me paraissent réellement empruntés au goût oriental, lequel consiste, comme vous savez, dans l'emploi continuel de ces sortes d'ornements.

Pour mieux apprécier les conséquences naturelles de ce fait de l'importation du chant gallican en Sicile au XIIe siècle, il faut savoir qu'au moment de la conquête des Normands, le chant ecclésiastique, à Naples et en Sicile, était un bizarre mélange du chant grec et du chant de l'église romaine latine (1).

Si le chant orné des Grecs avait produit une grande impression, exercé une certaine influence sur le goût des peuples du Nord, ceux-ci auraient laissé subsister ce chant, tandis qu'ils ont imposé au contraire leurs rits, leurs offices, leurs chants, en même temps qu'ils transplantaient leur architecture avec ses flèches élancées, ses ogives pointues, sur cette terre encore couverte des édifices grecs et romains aux lignes droites, aux formes carrées, aux proportions régulières.

Tout ce qu'on peut reconnaître, c'est que l'usage traditionnel de surcharger le chant d'ornements, usage que j'ai trouvé à la

(1) N° 1, C. C., page 218.
(2) *Musurgia*, t. I, p. 541.

(1) Archives du Mont-Cassin, manuscrit, n° 618.

---

développer son intelligence précoce, et quoiqu'il ne fût pas d'usage d'enseigner à une Espagnole, surtout à une Andalouse, autre chose que les pratiques religieuses et la danse, Jesusita acquit de bonne heure les éléments d'une excellente éducation. Le vénérable oncle eût poussé ses enseignements plus loin et plus vite s'il n'avait craint de fatiguer l'organisation frêle, délicate de la jeune fille. Jesusita, petite, mais svelte et mince, aux cheveux d'un blond doré, très blanche, comme beaucoup d'Espagnoles, semblait une création idéale, impalpable, aérienne, prête à s'évaporer comme une forme nuageuse. Cependant cette apparence de frêle santé n'était confirmée par aucune souffrance réelle. Jesusita, dont l'expérience de Navarro et les prodigieuses dispositions développées par le travail avaient fait à l'âge de 14 ans une musicienne consommée, pouvait passer des journées entières à chanter, à composer, à jouer de la viole d'amour et de la guitare, à improviser au clavecin ou à l'orgue, sans témoigner de lassitude sensible. Tout cela paraissait si bien approprié à son être, si facilement produit, qu'on croyait voir en elle la fée, l'ange de la musique. Son chant, surtout, atteignait aux limites extrêmes de l'idéal et de la beauté. Elle unissait les fougueuses inspirations de la voix énergique de Navarro à la touchante suavité du gosier de Francisca.

Dire aussi dans quelles extases tombait le musicien fanatique aux accents de Jesusita n'est pas chose possible. Son visage resplendissait, ses yeux étaient éclairés d'une joie indéfinissable, son corps semblait détaché de la terre et parfaitement étranger aux choses d'ici-bas, toute son âme restait suspendue aux lèvres de son enfant. C'était l'amour paternel centuplé par l'amour de l'art. Une circonstance bien simple en elle-même fit changer tout à coup ces joies sublimes en terreurs étranges, et empoisonner la source de ces délices, tout comme le venin de la jalousie infecte la source pure de l'amour.

On vint à marier une jeune fille à qui Jesusita s'était attachée dans les fréquentes visites qu'elle faisait au couvent des Annonciades, soit pour revoir les compagnes de sa première enfance, soit pour chanter des solos, des motets aux jours de grandes fêtes, qui attiraient la foule dans la chapelle extérieure. Jesusita ne manqua pas d'aller avec son père aux noces de son amie. Au milieu du repas, un indifférent se mit à crier d'un bout de la table à l'autre : « A bien-» tôt, sans doute le tour de votre fille, Navarro ! C'est ce jour-là qu'il vous » faudra être en voix et nous chanter votre plus belle antienne. »

A ces mots, Navarro pâlit. Une affreuse douleur lui mordit le cœur. Jamais la pensée ne lui était venue que Jesusita pût se marier, aimer autre chose que la musique, vivre pour un autre que pour son père. De ce moment, et malgré ses efforts pour combattre ses émotions secrètes, qui touchaient au délire, son âme resta en proie à un supplice jusqu'alors inconnu. Un terrible souvenir, qui prêtait une nouvelle puissance à ses pressentiments sinistres, lui rappelait que le mariage avait ravi à Francisca la voix d'abord, puis la vie. Perdre de même sa Jesusita, ne plus entendre ce chant adoré, ce trésor dont il devenait avare, jaloux à son insu, Navarro ne pouvait supporter cette pensée. Quand elle lui passait dans l'esprit, et elle y revenait souvent, son visage devenait livide, sa voix s'altérait, ses membres étaient agités de secousses convulsives. Un œil attentif eût retrouvé tous les symptômes du bouleversement moral déterminé chez lui par la perte de Francisca ; mais qui aurait songé à deviner le secret de cet homme bizarre, si intéressé à le bien cacher ?

Ce qui contribuait à lui rendre quelque tranquillité, c'était l'angélique douceur, la patience, la bonté constante de Jesusita. Jesusita ne savait point résister à un regard, à un désir de son père. Comment songerait-elle jamais à lutter contre lui, si jamais lui venait l'idée du mariage ? Le sentiment de cette domi-

chapelle de Naples et qui s'est conservé en Sicile, vient réellement de la musique orientale. Mais la preuve que ce goût n'a pas altéré la constitution même du chant, c'est qu'on n'a jamais eu l'idée de noter ces différences, et que les livres de chœur sont restés ce qu'ils étaient au XIIIe siècle, bien qu'on n'exécute pas le chant comme il y est écrit.

Cette altération du chant religieux n'a été l'objet d'aucune remarque de la part des auteurs siciliens qui ont écrit sur la musique. J'ai sous les yeux un traité complet et très instructif sur le plain-chant; il n'y est fait aucune mention de cette manière d'exécuter le chant, manière qui est purement traditionnelle et qui ne s'est établie que dans les pays qui avoisinent la Grèce et l'Orient.

Un document précieux que j'ai découvert dans les archives des Bénédictins au Mont-Cassin nous fournira bientôt des renseignements nouveaux et du plus grand intérêt sur l'état de la musique au XIe siècle dans cette partie de l'Italie qui, successivement soumise aux Grecs, aux Romains, aux Sarrasins, aux Normands, a dû subir l'influence du génie particulier de ces différentes nations. Je vous adresserai plus tard une notice détaillée sur ce manuscrit, dans lequel se trouvent expliqués, par un auteur contemporain de Gui d'Arezzo, les rapports du système musical des peuples du Nord et de leur notation avec le système musical des Grecs et des Arabes.

Agréez, etc. F. Danjou.

Archéologie.

MANUSCRITS RELATIFS A LA MUSIQUE DES GRECS ANCIENS,

PUBLIÉS PAR L'INSTITUT,

AVEC UNE TRADUCTION FRANÇAISE ET DES ANNOTATIONS DE M. VINCENT.

Ce volume, dont il a été rendu compte à l'Académie des inscriptions et belles-lettres dans sa séance du 2 juillet, et qui n'a été livré à l'impression qu'après l'examen approfondi qu'en a fait la commission des travaux littéraires, est en entier l'ouvrage de M. Vincent.

Il contient six cents pages, plusieurs planches et tableaux, dont deux polychrômes, et est entièrement rempli par un travail *sur la musique des anciens Grecs*.

Ce travail est divisé en quatre parties principales. La première partie contient d'abord la traduction de *deux Traités anonymes*, dont le second est plus particulièrement relatif au *rhythme musical*. Ce texte est le seul ouvrage laissé par les anciens qui nous en fasse connaître les *signes*. Perne l'avait déjà signalé dans la *Revue musicale*.

La traduction d'un *Traité du canon harmonique*, par *Bacchius l'ancien*, termine la première partie.

La deuxième consiste en notes détaillées ou commentaires sur les textes traduits. Différentes questions importantes s'y trouvent traitées; telles sont celle de la notation musicale des Grecs, celle du rhythme et de ses relations avec la métrique, celle des modes, des genres en général, et du genre enharmonique en particulier, etc., etc.

La troisième partie se compose de divers *fragments*, texte grec et traduction, pour servir de pièces justificatives aux deux parties précédentes.

Enfin, la quatrième partie contient le texte d'un important *Traité d'harmonique de George Pachymère*, en cinquante-deux chapitres. L'éditeur l'a fait précéder d'une introduction où les principes de la musique des Grecs se trouvent résumés, et il a accompagné chaque chapitre d'un argument assez développé pour rendre inutile la traduction de ce traité.

Le tout est terminé par d'amples *tables*, soit des *objets* traités, soit des *auteurs* et des *manuscrits* cités, soit des *mots grecs* expliqués.

Par une coïncidence remarquable, peu de temps après que M. Vincent eut présenté à l'Académie des inscriptions et belles-lettres (le 18 mai 1841) un travail complet sur les premiers textes ci-dessus mentionnés, le savant M. Fréd. Bellermann livrait aux presses de Berlin les mêmes textes doctement commentés en latin. Ainsi les deux pays, la France et l'Allemagne, se trouvent dignement représentés sur le même terrain.

Ce simple exposé suffit déjà pour faire comprendre qu'il s'agit d'un ouvrage d'une haute importance archéologique, et qui doit faire époque dans cette branche de la littérature musicale. L'ayant entrepris depuis huit ans, M. Vincent y a consacré le peu de loisirs que lui laissaient ses occupations comme professeur de mathématiques spéciales au collége de Saint-Louis, ses autres travaux pour quelques sociétés savantes, ses nombreuses et piquantes publications journalières sur des sujets épineux et peu connus d'archéologie, de philologie hellénique, etc.

Et d'abord, quelle a été l'occasion de cette entreprise de M. Vincent? Il y a été en quelque sorte provoqué, et voici dans quelle circonstance.

Avant qu'il y songeât, M. Bottée de Toulmon, dont les musiciens connaissent la compétence et la spécialité, principalement pour la partie bibliographique et historique, avait tourné après

---

nation finissait souvent par triompher de ses craintes. Quelquefois, incapable de se vaincre, il disait à sa fille : « N'est-ce pas, Jesusita, que tu ne penseras » jamais qu'à la musique? — A la musique et à vous, mon père. — N'est-ce » pas? tu ne veux aimer que ton art et moi? — Eh! Sainte Vierge, que pour» rais je donc aimer de mieux sur terre? »

Aussi, de peur que le hasard ne vînt éclairer cette âme candide où les anges se seraient reconnus, Navarro multiplia désormais les prétextes pour éviter les fêtes, les assemblées, les promenades publiques. Il tremblait de montrer sa fille; il frémissait en la voyant si jolie, et aurait assommé volontiers toute personne qui pensait lui plaire en faisant l'éloge de son enfant. Jesusita commença donc de mener une vie fort retirée. Mais, après tout, que lui importait! Ne trouvait-elle pas dans la solitude les objets de ses prédilections, la musique et son père? D'ailleurs elle allait toujours au couvent; elle pouvait y chanter derrière la grille du cloître, et prendre plaisir au frémissement qui courait dans le sanctuaire lorsqu'elle cessait de se faire entendre. Ces succès anonymes n'alarmaient point Navarro. Nul ne la voyait, dérobée à tous les yeux comme les religieuses qui l'entouraient. Et puis il n'eût consenti qu'à la dernière extrémité à se priver du bonheur d'écouter Jesusita dans une église. Le timbre admirable, la plénitude et la douceur onctueuse de cette voix séraphique ne ressortaient jamais avec plus de splendeur que dans la maison divine, en présence des saints mystères, devant le Seigneur. Jesusita devenait comme inspirée. C'était ce que l'imagination peut rêver de plus religieux, de plus parfait. Les chefs-d'œuvre de la musique sacrée espagnole, sévère et tendre comme la foi, prenaient, en passant par les lèvres de la jeune fille, des proportions surnaturelles. Aussi dévot catholique que musicien exalté, Navarro accueillait avec transport ces impressions extraordinaires. Blotti dans un coin de la nef, sans songer à la foule qui l'environnait, il ouvrait son âme au plus fol enthousiasme d'artiste et de père. Ce qu'il oubliait, c'est qu'il y a aussi de ce fol enthousiasme dans le cœur de l'amant. Un étrange hasard vint le lui rappeler, et raviver ses terreurs endormies.

La nuit de Noël on officiait en grande pompe au couvent des Annonciades. L'autel étincelait d'or, de pierreries, de lumières, et même de fleurs et de rameaux verts malgré les rigueurs de la saison. Un peuple immense se pressait dans l'église depuis les portes jusqu'au pied de la tribune grillée qui dérobait les saintes filles aux regards profanes. Au milieu du plus profond silence retentissaient les sons argentins d'une voix qui s'élevait aux voûtes comme un nuage d'encens et de parfums. C'était la voix de Jesusita, plus belle, plus surprenante, plus inspirée de Dieu que jamais. Elle chantait un motet latin sur l'adoration des bergers; et tout ce peuple restait, lui aussi, immobile d'admiration comme les pâtres de Judée à la bonne nouvelle proclamée par les messagers célestes.

Navarro touchait au paroxysme de l'ivresse. Plongé dans une béatitude inouïe, il savourait les délicatesses infinies d'un prodigieux point d'orgue, lorsque deux cavaliers, entraînés aussi sans doute par l'enthousiasme, se rapprochent du pilier qui cachait l'heureux père, et l'un des deux dit à l'autre avec une émotion mal déguisée : « Vraiment, si cette voix est celle d'un ange, » il ferait bon de retourner là-haut pour l'entendre sans fin; mais si c'est la » voix d'une femme, par saint Jacques, je te le jure, cette femme sera mienne » à la face de Dieu et du monde. »

Maurice Bourges.

(*La suite au prochain numéro.*)

tant d'autres son attention vers les mystères des échelles musicales grecques.

Animé d'un zèle égal, MM. Bottée de Toulmon et Vincent s'étaient réunis pour présenter à l'Institut, le 18 décembre 1840, un instrument fabriqué, sous leur direction, par Roller, et destiné à reproduire fidèlement toutes les échelles antiques dans leurs genres, leurs proportions, leurs modes et leurs nuances. Ce n'était point cette complication de claviers vainement proposés en Italie au XVIe siècle pour atteindre un but analogue, et qui, par l'extrême difficulté d'établir l'accord, trompait l'espoir des inventeurs. Rien de plus simple, au contraire, que l'instrument moderne. Les progrès du calcul et l'invention des logarithmes acoustiques ont permis de suivre un procédé bien différent.

Dès lors était résolue l'une des grandes difficultés de la matière, celle de présenter, dans leurs modifications multiples, les moyens d'audition exacte des échelles et des éléments mélodiques imaginés par les Grecs.

L'Institut, sans se prononcer sur le mérite de cet instrument, s'était borné à demander un travail sur les textes grecs qui avaient servi de base à la construction.

La tâche était épineuse; mais M. Vincent, déjà familiarisé avec les manuscrits grecs, et connu par plus d'une découverte en ce genre, accepta le défi et se mit à l'ouvrage. Laissant de côté ce qui a déjà été fait et publié, il a puisé aux sources mêmes et s'est attaché à des manuscrits originaux, inédits. Il les a traduits, expliqués, discutant les variantes, et les a éclaircis par la comparaison avec les autres ouvrages édités, mais que souvent il fallait aussi rectifier.

Dans des notes spéciales, combinant ces matériaux, il a résumé, épuré tout ce que l'on peut connaître jusqu'à présent des bases de la musique grecque, dissipé bien des doutes, signalé bien des erreurs. Ce travail, qui dépasse de beaucoup le programme prescrit à M. Vincent, est à nos yeux un *compendium* où l'on pourra désormais puiser avec confiance, et le supplément nécessaire des collections de Meibaum et Wallis. L'auteur y a mentionné, par occasion, dans des notes curieuses, divers points d'archéologie qu'il avait traités ailleurs (1).

Sous le rapport de l'érudition purement philologique, le travail de M. Vincent ne relève certainement que des savants archéologues. Toutefois, comme il touche aux questions les plus importantes de l'histoire de la musique, on ne saurait se dispenser de traiter ici sommairement quelques uns des points auxquels le lecteur peut prendre un intérêt particulier.

Nous n'avons point ici un corps régulier de doctrine que l'on puisse saisir, mais des textes ou fragments détachés avec leurs explications. Dans une matière où tant d'autres ont donné carrière à leur imagination et à leurs fantaisies capricieuses, M. Vincent, pour son compte, ne cherche à établir aucun système. Tout ce qu'il prétend, c'est de maintenir, avec les armes d'une saine critique, le véritable sens des auteurs. Ainsi donc, il est étranger à ces polémiques tant rebattues et interminables, pour lesquels l'antiquité n'a point laissé de documents qui puissent donner une solution péremptoire de certaines questions.

Dans l'un de ses mémoires, publiés à Leipsick en 1838, M. Kiesewetter déplore en ces termes cette insuffisance :

« Tous les renseignements que nous avons sur l'*ancienne musique hellénique* ne nous viennent exclusivement que des *écrivains alexandrins* de l'époque des Ptolémées, et de quelques » autres écrivains postérieurs. Aucun d'eux n'avait assisté aux » jeux olympiques; aucun d'eux n'avait entendu les chants et les » effets des instruments qui avaient remporté les prix. La musique dont ils parlent est déjà, en grande partie, *alexandrine-grecque*. De plus, ces écrivains sont tous, uniquement, des » philosophes, des mathématiciens, des physiciens, des rhéteurs... Malheureusement, rien ne nous est parvenu des praticiens. »

Dans cette énumération, M. Kiesewetter ne mentionne pas Aristote et Aristoxène, antérieurs aux Ptolémées, et dont les ouvrages sont en grande partie perdus.

Malgré la probabilité de ces ingénieuses remarques, on ne peut douter cependant que les bases au moins de cette musique ne nous aient été ainsi fidèlement conservées; et, puisque c'est tout ce qui nous en reste, il est d'autant plus à propos de les discuter avec soin.

Tout le monde sait, par exemple, quelles difficultés inextricables a toujours présentées à l'interprétation la grande question des modes, des tons, des tropes, même indépendamment des genres et de leurs divisions. *Il n'est aucun sujet sur lequel on ait tant disputé*, écrivait Zarlin; *c'est la pomme de discorde*, nous dit Marpurg; *il vaudrait autant chercher à débrouiller l'antique chaos*, s'écrie Fux.

Et cependant nous pensons que ces grands théoriciens n'avaient pas encore sondé tous les replis de la question.

C'est là que M. Vincent a eu l'avantage de porter la plus vive lumière. Partant des idées primitives, distinguant les époques, assistant au travail de chaque inventeur, signalant les causes de méprise, de confusion et d'erreur chez les écrivains, montrant les transformations successives, les inversions qui, chez les Grecs modernes, ont tout bouleversé; démontrant d'une manière intuitive les synonymies et les variantes, au moyen de figures linéaires ingénieusement tracées, il parcourt tous les détours de ce vaste labyrinthe, jusqu'à la dernière métamorphose, à l'époque de la création des douze modes par Glavéan.

Recueillant ensuite ce qui a été dit de plus certain sur le caractère des anciennes harmonies, et, d'après des indications positives, montrant quel était le principe général de leur emploi dans la mélopée, il reproduit les principaux modes sous ce nouveau point de vue, et en fait une heureuse application à nos chants d'église d'un caractère analogue.

La conjecture de M. Vincent sur cette formule de la mélopée semble confirmée, d'une manière frappante, par l'emploi du mode phrygien dans les trompettes de guerre chez les anciens. En effet, la colonne d'air vibrant à plein tuyau dans les tubes non armés de clefs ou de pistons, ne peut donner que les harmoniques du son fondamental, ce qui conduit exclusivement au mode majeur de la musique moderne.

Or, sans l'explication de M. Vincent, on ne saurait comprendre comment ces conditions du mode majeur pouvaient se trouver dans le mode phrygien.

Une note spéciale traite de la solmisation antique, bien plus rationnelle que la moderne; une autre expose les idées des anciens sur l'étendue et la distinction des voix humaines.

Suit un très beau travail absolument neuf, sur la notation grecque, dont on se fait généralement une idée si fausse. Les choses déjà connues y sont présentées sous la forme la plus sensible, et là se démontrent, pour la première fois, deux vérités dont on n'avait pas eu le moindre soupçon, savoir : 1° que chaque tétracorde, dans les signes numériques qui le représentent pour la notation vocale, affecte invariablement la division par neuf (c'était l'un de ces mystères que fait pressentir Aristide-Quintilien, et qui n'étaient révélés que dans les leçons orales); 2° que la notation instrumentale se composait de signes de la *kabbale* pythagoricienne, empruntés à l'un des alphabets célestes, dont M. Vincent expose l'identité.

Dans le fragment bien connu de la musique de la première Pythique de Pindare, M. Vincent ayant remarqué que le second

(1) Nous citerons comme exemple d'une rare sagacité la solution du *nombre nuptial de Platon*, problème fameux, posé dans le célèbre passage du VIIIe livre de *la République*, sur lequel se sont exercés tous les commentateurs, problème qui déjà, au temps de Cicéron, était regardé comme une énigme indéchiffrable, d'une obscurité proverbiale, et qui avait fait croire à quelques uns que ce philosophe n'avait voulu que se jouer de la crédulité de ses lecteurs; problème enfin pour la recherche duquel Schleirmacher a suspendu pendant douze ans sa traduction de Platon, dans l'espoir toujours renaissant et toujours trompé de parvenir à le comprendre.

quatrain est noté avec les signes de la notation instrumentale, tandis que le premier est noté avec les signes de la notation vocale, en a conclu que ce second quatrain devait se chanter avec la notation vocale du premier, et que l'un et l'autre devaient s'accompagner de la notation instrumentale, sauf la modification rhythmique suivant les besoins du texte. C'est à quoi l'on n'avait pas encore songé. Envisageant ainsi les choses, il résulte, d'après la traduction donnée par M. Vincent, un contrepoint où la partie instrumentale est généralement à la tierce inférieure, quelquefois supérieure, de la partie vocale, ou même à l'unisson, principalement dans les finales.

En réduisant cette mélodie à ses notes essentielles et à sa forme caractéristique, M. Vincent en a extrait ce que les anciens appelaient *nome* ou loi du chant (exemple : l'EVOVAE de nos psaumes), modifiable suivant les paroles, etc. Il suppose que ce nome était consacré aux chants de triomphe, et il le met en parallèle avec la prose du *Lauda Sion*.

Le contrepoint du nome ne présente que des tierces, une sixte et deux quartes en notes de passage. Dans celui des quatrains, il y a quelques secondes (celle qui, dans le troisième, occupe une mesure entière est une faute du lithographe, prouvée par la mesure correspondante du nome où il y a une tierce).

M. Boëckh, avec la plupart des savants modernes, admet l'authenticité de ce fragment musical ; et même, en la manière dont il l'a noté, il le trouve en tout point digne des beaux temps de la Grèce et du génie de Pindare. Quant au contrepoint conjecturé par M. Vincent, il faudrait sans doute éclaircir plusieurs questions préalables avant de conclure.

L'auteur place ici une discussion importante sur le système de versification des odes de Pindare, et l'examen des idées de MM. Boëckh et Hermann sur la métrique.

Georges-Pachimère, dont le traité inédit occupe la quatrième partie, est un auteur grec du XIIIe siècle, époque à laquelle les traditions de la théoric subsistaient encore. Ce traité contient à peu près la doctrine de tous les autres; et, un siècle plus tard, Manuel Bcienne y avait fait beaucoup d'emprunts. L'introduction dont M. Vincent l'a fait précéder s'accompagne de quatre tableaux. Deux d'entre eux donnent les nombres acoustiques au moyen desquels on peut réduire sous la forme de grandeur linéaire un intervalle quelconque entre deux sons; les deux autres tableaux présentent toutes les échelles antiques dans leurs genres et nuances de toute espèce, soit suivant les longueurs de corde, soit suivant les proportions logarithmiques de leurs intervalles, ce qui n'avait jamais été fait : c'est le *nec plus ultrà* de la clarté dans la démonstration intuitive.

Nous devions nous borner à ces indications sommaires; car il nous était impossible, sur un tel travail, d'être plus explicite, en observant les conditions de rigueur; savoir : d'être bref et d'éviter le langage scientifique. Nous savons trop bien d'ailleurs avec quelle indifférence, ou plutôt avec quelles préventions, les musiciens en général, exclusivement préoccupés de la musique harmonique moderne, qui fait le charme et la gloire de notre civilisation, accueillent ce qui leur est présenté sur la musique antique.

Toutefois nous lisons au bas de la page 101 cette remarque de M. Vincent :

« Cette notice ne sera peut-être pas terminée sans que l'un de » nos plus habiles compositeurs (qu'il me soit permis de nom- » mer M. Halévy, à qui la possibilité de reproduire et d'apprécier » les intervalles du genre enharmonique a été démontrée) soit » parvenu à réaliser le vœu que nous émettions (*Journal géné- » ral de l'Instruction publique*, 23 août 1844) de voir revivre sur » nos théâtres ce genre si éminemment pathétique. »

Nous prenons acte avec empressement de cette promesse. En ressuscitant un élément d'effet oublié, perdu depuis tant de siècles, qui sait quelle impulsion singulière l'essai de M. Halévy pourra donner à l'avenir de l'art? Guidé par les aperçus scientifiques de M. Vincent, aperçus si neufs, si lumineux, puisse le grand compositeur retrouver les gigantesques moyens d'impression dont l'histoire nous a légué les récits presque fabuleux! Nous le souhaitons ardemment, en dépit du fameux cri de parti : *Qui nous délivrera des Grecs et des Romains?*

LECOMTE.

NOUVELLES.

*** Les travaux de restauration de l'Opéra doivent être terminés le 25 de ce mois, mais l'ouverture n'en peut avoir lieu au plus tôt que le 1er septembre.

*** Mademoiselle Nau doit être sous peu de jours de retour à Paris; la charmante actrice vivra longtemps dans la mémoire des Toulousains.

*** Hermann-Léon, l'excellente basse de l'Opéra-Comique, a repris cette semaine le rôle du capitaine Roland dans *les Mousquetaires de la reine;* la rentrée de cet artiste dans son rôle le plus heureux et le plus brillant a été saluée d'applaudissements réitérés, justifiés par l'incontestable talent de l'artiste.

*** Jourdan va reprendre le rôle qu'il a créé dans *Sultana*, rôle laissé vacant par le départ de Montaubry pour la Nouvelle-Orléans.

*** La banlieue veut avoir sa part dans le brillant succès des *Mousquetaires de la reine.* Cette charmante pièce a été donnée cette semaine à Montmartre avec un succès réel, dont il faut féliciter à la fois et le directeur et les solistes, l'orchestre et les chœurs.

*** Notre collaborateur H. Berlioz a rendu, ces jours derniers, à MM. les directeurs de l'Opéra leurs paroles ; il a accepté la place de chef d'orchestre du théâtre de Drury-Lane, aux appointements de 10.000 fr. pour trois mois ou 20,000 fr. pour six mois, selon que la saison théâtrale se prolongerait; de plus, il donnera quatre concerts, pour chacun desquels on lui garantit 100 livres sterling, ce qui fait 10,000 fr. de plus.

*** Madame Viardot-Garcia est engagée de nouveau au grand théâtre de Berlin pour les mois de janvier et de février.

*** Henri Panofka est de retour à Paris.

*** M. le ministre de l'instruction publique vient d'adresser à notre collaborateur, M. Danjou, une lettre de félicitations au sujet de la mission qu'il remplit en ce moment en Italie, et de l'autoriser à en prolonger la durée pour compléter les recherches et les études auxquelles il s'est livré dans ce pays.

*** C'est un second prix que M. Charlot a obtenu à l'Institut; nous avons aussi omis le nom de M. Zimmermann, l'un des deux professeurs du lauréat.

*** Les journaux du Havre, de Trouville, Granville et Saint-Malo parlent avec éloge d'un nouveau genre de *concert vocal* donné par M. et Mme de Garaudé, professeurs de chant, et mademoiselle Giannina. Tous les différents styles de morceaux de chant y ont été interprétés avec talent par deux jolies voix de soprano et de contralto, et chacun de ces morceaux était précédé d'une courte *explication* extraite des bonnes *Méthodes de chant* de M. de Garaudé.

*** L'Allemagne a la manie des fêtes de chant. Il y en a déjà eu une vingtaine cette année, en voici trois autres : celle des chanteurs de la Lahn, celle de Hanau et celle de Gelnhausen. Les chanteurs de Hanau avaient été dénoncés à la police comme faisant de la politique, mais la dénonciation n'eut d'autre suite que de faire expulser le dénonciateur de la société dont il faisait partie.

*** On annonce que Flotow, l'auteur de *Stradella* et de *l'Ame en peine*, se rend à Vienne pour y faire représenter un opéra nouveau sous le titre de *Magda.*

*** M. Léopold de Meyer est de retour de sa lucrative et brillante excursion aux États-Unis. Le célèbre pianiste vient à Hambourg, d'où il compte partir incessamment pour Vienne.

*** Jusqu'à Tom Thumb (Tom Pouce) qui se permet les jeux de mots. L'illustre nain se proposait d'honorer Saratoga de sa présence, mais les administrateurs lui ayant demandé 25 dollars par jour pour autoriser ses exhibitions, le général refusa fièrement; il écrivit aux administrateurs qu'il voyait avec douleur que Saratoga produisait des hommes encore plus petits que lui.

*** Le *saxophone*, cet instrument dont il a été tant parlé depuis quelque temps, vient d'obtenir, ces jours derniers, un beau triomphe. La musique du 45e de ligne avait été appelée à Neuilly pour y jouer, suivant la coutume, pendant le repas de Sa Majesté. Après avoir entendu le saxophone, le roi en a été si charmé qu'il a fait recommencer le morceau, puis, s'étant informé quel était ce magnifique instrument dont le son lui était inconnu, il a fait continuer le concert, non pas sans s'être plaint qu'on eût commencé si tard. Toute la cour a paru également satisfaite du ravissant effet produit par le saxophone; et cependant il y avait quinze jours au plus que l'instrument était entre les mains des artistes. Ainsi voilà un instrument pour lequel suffit en quelque sorte une étude de moins de deux semaines, tandis que le basson, auquel il est appelé à succéder, exigeait un travail opiniâtre de trois et même de quatre

années. C'est dans une pareille cause, comme aussi dans le peu de ressources qu'il offre à l'artiste, qu'on doit chercher la décadence du basson, et non point dans la récente ordonnance qui l'exclut des musiques militaires et qui, dans aucun cas, ne saurait avoir un effet rétroactif de plusieurs années.

Chronique étrangère.

*** *Francfort.* — L'opéra nouveau : *le Prince Eugène, le noble chevalier*, que nous avons annoncé précédemment, vient d'être joué avec succès. Le libretto, ainsi que la musique, sont de M. Schmidt de Weimar.

*** *Carlsruhe.* — Le grand-duc de Bade fait élever un monument funèbre consacré à la mémoire des personnes qui ont péri lors de l'incendie du théâtre.

*** *Berlin, 3 août.* — Pour l'anniversaire de la naissance du feu roi de Prusse, M. Charles Hennig a organisé une solennité musicale dans l'église Saint-Paul, au Gesundbrunnen, près Berlin, en mémoire du fondateur de l'église, Frédéric-Guillaume III. Parmi les morceaux que l'on a exécutés, et qui se composaient surtout de musique religieuse, on a remarqué surtout l'ouverture d'*Athalie* de Haendel arrangé pour l'orgue.

— M. de Kustner, l'habile intendant notre grand Opéra royal, a reçu du duc de Saxe-Cobourg l'ordre d'Ernestin, comme témoignage de haute satisfaction, pour la magnifique mise en scène de *Zaïre*, opéra en trois actes du noble duc.

*** *Vienne.* — On vient de représenter au théâtre *An der Wien* une traduction de l'opéra de M. Boisselot, *Ne touchez pas à la Reine*. La *Gazette musicale de Vienne* dit, à propos de cette représentation : « Si les Français s'entendent à quelque chose, c'est bien sûrement à faire des textes d'opéra, et si les Allemands peuvent apprendre quelque chose de MM. Scribe et Ce, c'est bien sûrement cet art en apparence si frivole et si difficile en réalité. Quant à la musique, il y a beaucoup de calcul et d'esprit ; quelques parties sont travaillées avec une extrême habileté et une grande entente de la scène ; ce qui manque, c'est le sentiment et l'inspiration.

— On annonce que le ténor Kreutzer est engagé au théâtre de la Cour.

*** *Presbourg.* — Pour la saison d'automne, nous aurons un opéra complet ; tous les engagements sont arrêtés : prima donna, mademoiselle de Rièse ; puis les demoiselles Cecca Basini et Preis ; premier ténor, M. Frank, maître de chapelle, M. Bonder, du théâtre de la cour, à Vienne.

*** *Londres.* — Drury-Lane, le théâtre véritablement anglais de sang, passe dans les mains du maestro Jullien, avec le titre d'Académie royale de musique à Londres. Jullien se propose d'y faire jouer des traductions anglaises d'ouvrages étrangers. L'ouverture aura lieu probablement le 1er décembre. Les principaux artistes de la troupe seront Pischeck et Staudigl, pour lesquels le directeur fait exprès le voyage de Vienne et de Stuttgard, ces artistes étant pour longtemps liés par des traités, le premier à M. Pokorni, le second au roi de Wurtemberg. Il a l'espoir d'avoir au moins pour quelques représentations Duprez, madame Viardot et mademoiselle Birch : le théâtre sera inauguré par *Zampa*, auquel succédera immédiatement le nouvel ouvrage que fait Verdi pour l'Opéra de Paris, un opéra d'Halévy, le *Faust* de Spohr, dirigé par le maître lui-même, et enfin un nouvel ouvrage de Berlioz.

*** *Milan.* — Charles Voss, cet excellent pianiste, nous a donné une matinée musicale où l'on a beaucoup applaudi son beau talent.

*** Pour succéder aux deux dernières romances de MASINI, *Huit ans* et le *Pain de l'enfant*, le MÉNESTREL vient d'en publier trois nouvelles d'ÉTIENNE ARNAUD, également destinées à un véritable succès. Les deux premières, sous les titres : *Heureux de ce que Dieu nous donne* et le *Croira qui voudra*, ne pourront manquer d'enrichir le gracieux répertoire de mesdames SABATIER et IWEINS D'HENNIN. Quant à la troisième, *Si vous me regrettez*, composée pour le talent sympathique de PONCHARD, c'est l'une de ces mélodies sentimentales qui mériteront à M. ÉTIENNE ARNAUD, dans un genre plus sérieux, toute la vogue de ses productions populaires, *Les Yeux bleus, Ma Brunette, La Sirène, La Fontaine aux Perles, Ta main, C'est toi, Ton regard*, etc., etc. Les charmantes paroles de ces trois nouvelles productions sont dues à M. ÉMILE BARATEAU, l'auteur d'un si grand nombre de jolies romances.

*** COURS DE MÉCANISME VOCAL, par M. STÉPHEN DE LA MADELAINE. — Notre ancien collaborateur, M. Stéphen de la Madelaine, va recommencer le cours de mécanisme vocal, qui a obtenu l'année dernière un si beau succès. Ce cours est spécialement destiné aux amateurs de chant qui désirent obtenir l'explication pratique des savantes doctrines que M. Stéphen de la Madelaine a exposées dans ses ouvrages. Il présentera aussi un vif intérêt aux jeunes professeurs qui veulent approfondir leurs études et s'initier à celle de cette large et ancienne méthode italienne dont M. de la Madelaine est le fervent apôtre. Le cours aura lieu dans les salons de M. Bernhardt, fabricant de pianos, rue de Buffaut, 17. On s'inscrit chez M. Stéphen de la Madelaine, 12, rue de Navarin.

Le Directeur gérant, D. D'HANNECOURT.

Publications de BRANDUS et Cie, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

TROIS ROMANCES NOUVELLES

DE

FÉLICIEN DAVID.

LE MOURANT, Paroles de SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE. | **FORMOSA,** Paroles de TYRTÉE TASTET. | **L'AMOUR CREATEUR,** Paroles de TYRTÉE TASTET.

Du même Auteur :

L'ABSENCE, | **ADIEU A CHARENCE,** | **LE RHIN ALLEMAND,** | **SALTARELLE,**
POUR TÉNOR OU SOPRANO.

L'ÉGYPTIENNE, POUR CONTRALTO. | **L'ANGE REBELLE,** | **LE JOUR DES MORTS,** POUR VOIX DE BASSE.

SIX NOUVELLES VALSES

PAR

J. STRAUSS, de Vienne.

AVEC VIGNETTES DE VICTOR COINDRE.

Op. 195. Les Sans-façon.
197. Un Bouquet de Dahlias.
Op. 198. Les Chants de mon village.
201. Thémis.
Op. 203. Un Premier amour.
204. Héléna.

Prix de chaque : 4 fr. 50 c. — Réunies : 10 fr. net.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 35. 29 Août 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Le budget de l'Opéra en 1737; par **ÉD. FÉTIS.** — Origine et signification du titre de maître de chapelle; par **A. DE LA FAGE.** — Correspondance particulière : Luz. — Feuilleton : le Fou de Cadix (suite et fin); par **MAURICE BOURGES.** — Nouvelles. — Annonces.

Nous publions avec ce numéro la septième livraison (feuilles 20, 21, 22) **de l'ouvrage de M. Fétis père: LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE.**

LE BUDGET DE L'OPÉRA EN 1737.

Parler de l'Opéra, c'est faire de l'à-propos. Il est vrai que ce n'est pas de l'Opéra tel qu'il existe aujourd'hui, ni, ce qui est beaucoup plus important, tel qu'il sera lors de sa prochaine réorganisation, que je compte entretenir les lecteurs de la *Gazette musicale*. Je laisse ce soin à ceux qui, voyant les choses de près, sont plus en position de bien juger. C'est de l'Opéra d'il y a un siècle qu'il va être question. Jai pensé qu'on ne verrait pas sans intérêt quelques détails sur le budget de ce spectacle, qui était loin d'égaler, à l'époque où je vais remonter, celui dont les exigences du public ont fait une nécessité, et qui passait cependant dès lors pour le plus somptueux du monde. Je commencerai par indiquer la source singulière à laquelle j'ai puisé mes renseignements.

Il s'est trouvé un homme doué d'une mémoire prodigieuse, d'une patience incomparable et d'une scrupuleuse ponctualité, qui a été initié, nous ignorons à quel titre, aux détails les plus secrets de l'administration de l'Opéra pendant la première moitié du XVIIIe siècle, et qui a consigné dans un volumineux registre tous les événements dont il a été le témoin. Il n'y a pas eu, durant une période de plus de trente années, un arrêté pris au sujet de ce spectacle qui ne soit transcrit textuellement dans son curieux journal; il n'est pas survenu un incident de quelque intérêt qui n'y soit mentionné. Cet homme ne s'est pas fait connaître; il n'écrivait évidemment que pour lui-même, et le manuscrit qu'il a rédigé était une collection de notes à son usage. Après avoir établi la chronologie des directeurs de l'Opéra en l'accompagnant du récit des vicissitudes de leur gestion, il donne la liste des artistes du chant et de la danse, avec des indications qui serviraient au besoin à écrire leur biographie anecdotique et scandaleuse, puis il termine par des détails minutieux sur tout ce qui concerne le budget de l'Académie royale de musique, appointements des artistes, frais de mise en scène, montant des recettes, etc. On trouve encore dans son registre des renseignements sur l'établissement du concert spirituel et des bals, ainsi que sur la manière dont se faisait la police du théâtre et de la salle.

Le personnel chantant de l'Opéra se composait, en 1738, de quatre-vingt-neuf artistes, hommes et femmes. Il y avait onze chanteurs et onze chanteuses pour les rôles; quarante-trois choristes hommes et vingt-quatre choristes femmes. La liste nominative de tout ce personnel est donnée par notre anonyme

Au prochain numéro la suite des Sept Notes de la gamme.

LE FOU DE CADIX.

(Suite et fin*.)

Il était rare qu'à cet endroit de son récit le fou ne s'arrêtât pas tout à coup. En répétant les paroles du cavalier, sa voix subissait toujours une transformation singulière; la puissance de ses souvenirs, en quelque sorte vivants, allait jusqu'à prêter à l'inseusé l'organe même de l'être mystérieux qu'il appelait laconiquement *lui* avec des signes de profonde terreur. Parfois, sans continuer sa narration, il retournait s'asseoir dans quelque coin de sa chambrette et entonnait ce motet de Noël, si merveilleusement chanté, avait-il dit, par Jesusita à la tribune des Annonciades. Mais alors, par un nouveau phénomène que pouvait seulement expliquer une force d'imagination et de mémoire vraiment excessive, le timbre de sa voix se rapprochait beaucoup de celui d'une voix de femme. Dans sa pensée, c'était bien *elle* qui chantait encore; pour l'auditeur, il y avait dans cette métamorphose, à la fois admirable et monstrueuse, quelque chose d'effrayant comme tout ce qui est surnaturel. Souvent aussi le fou, moins dominé par ses souvenirs, reprenait son récit de lui-même, toujours sans avoir l'air de soupçonner qu'il racontât sa propre histoire.

Selon lui, les paroles du cavalier, qui jurait d'appartenir à la femme douée d'une voix si belle, frappèrent Navarro d'une telle stupeur, qu'il n'eut l'idée de suivre l'inconnu, de chercher à voir ses traits, que lorsque celui-ci s'était déjà éloigné et perdu dans l'immensité de la foule. Vainement le musicien essaya-t-il de se rapprocher de la tribune dans l'espoir de retrouver l'ennemi anonyme du repos de sa vie. La cohue l'empêcha de pénétrer plus avant. Force lui fut d'attendre avec anxiété la fin de l'office; mais aussitôt la cérémonie terminée, il courut au parloir, demanda sa fille, et, sans lui donner le temps de prendre part au *media-noche* pieusement friand apprêté par les bonnes sœurs, il ramena bien vite au logis Jesusita toute surprise de l'agitation que trahissait le visage de Navarro. « Mon Dieu, lui dit-elle en rentrant, » que vous est-il arrivé? qu'avez-vous, mon père? — Rien. — Êtes-vous malade? — Non. — Mais vous avez de la peine; qui vous la donne? — Toi. » — Moi, sainte Vierge! et pourquoi? comment? Vous étiez si content avant » notre départ. Est-ce que j'aurais mal chanté? — Oui, mal, oui, très mal, » s'écria Navarro ravi du prétexte inattendu que lui offrait la pauvre enfant, » si mal que je ne veux plus t'y exposer. Tu ne chanteras jamais en public. » — Ce sera comme vous voudrez, mon père. Mais cela me faisait tant de » plaisir! Enfin, s'il y faut renoncer!... Voyez pourtant, moi qui me sentais si » animée ce soir, qui me trouvais presque satisfaite! Croiriez-vous que je » m'imaginais n'avoir jamais mieux chanté? Comme on se trompe, bon Dieu! » Et Jesusita essuya une larme. Pour Navarro, son parti était bien pris. C'était un rude sacrifice que de se décider à ne plus entendre Jesusita à l'église, à l'église où la foi lui faisait trouver de si magnifiques inspirations; mais l'imminence du péril l'exigeait. Le musicien sentait d'ailleurs une sorte de joie farouche à penser qu'il déconcertait pleinement ainsi les recherches de l'inconnu, et qu'il élevait entre sa fille et lui une barrière infranchissable.

Pour surcroît de précaution, la tourière des Annonciades, suffisamment

(*) Voir le numéro 34.

avec la date des débuts et des engagements de chaque artiste, l'indication de ses appointements et gratifications par année. Dans des colonnes d'observations, on trouve une appréciation succincte de son mérite, et le récit de certaines particularités de sa vie privée.

Les appointements étaient loin de ce qu'ils sont aujourd'hui à l'Opéra, même en tenant compte de la différence de la valeur de l'argent. Chassé, qui était le plus payé des premiers sujets du chant, avait 3,000 livres de fixe, plus 1,000 livres de gratification et 200 livres portées au chapitre de dépense intitulé : « Pain, vin et entretien de chaussures des acteurs. » Chassé chantait la basse-taille. Tribout, la première haute-contre, avait 3,000 livres d'appointement et seulement 600 livres de gratification. Les autres traitements ne s'élèvent pas au-dessus de 2,000 livres; il y en avait de 800 livres seulement, sans gratification, sans indemnité de pain, vin et chaussure. 800 livres à des chanteurs, chefs d'emplois ou à peu près! voilà de quoi faire sourire de pitié les plus obscurs coryphées de l'Opéra actuel.

La colonne d'observations fournit, pour la partie masculine du personnel chantant, quelques renseignements assez curieux. On y voit par exemple que Chassé quitta l'Opéra parce qu'ayant accompagné M. le maréchal d'Estrées à Rennes, en Bretagne, et s'y étant découvert quelque peu de noblesse, il ne crut plus de sa dignité de monter sur les planches d'un théâtre. Voici la note qui suit le nom de Jéliotte, haute-contre qui eut toute la faveur du public : « Cet acteur a cousté beaucoup d'argent à l'Académie pour le faire venir de Toulouse où il était enfant de chœur. C'est une voix des plus belles pour la netteté et les cadences. Il est grand musicien et joue de beaucoup d'instruments; mais les débauches de toute espèce seront la cause de sa perte. » Jéliotte avait 1,200 livres d'appointements et 500 livres de gratifications.

Un double exemple nous montre que le talent ne suffisait pas pour procurer à l'artiste qui était doué de cet avantage un sort brillant à l'Opéra, mais qu'il avait encore besoin de protection pour cela. A côté du nom d'une basse-taille appelée Cuignier, on voit à la colonne d'observations : « Jolie voix; mais n'ayant pas de protection, on l'a forcé à quitter, en l'incorporant dans les chœurs. Il est actuellement au roi de Pologne. » D'un autre côté la note suivante accompagne le nom d'un mauvais chanteur : « Vilaine voix, point de ton, gestes ignobles; mais la protection lui passe cela. Il était ci-devant fiacre roulant dans Paris. » De tout temps il en sera de même; avec du mérite, il faudra encore la faveur pour réussir. Les artistes de province faisaient dès lors le sacrifice de leurs intérêts au désir de figurer à l'Opéra. Le sieur De Fontenay, basse-taille, « était établi à Lille, en Flandre, et y chantait au concert à raison de 1,500 livres par an. Il quitta son établissement pour venir à Paris, où il ne fut pas goûté du public. » Le sieur De Fontenay n'avait que 1,000 livres à l'Opéra.

Les premiers sujets féminins de la troupe chantante n'étaient pas mieux traités que les hommes sous le rapport des appointements. La célèbre mademoiselle Antier n'avait que 3,000 livres par an, plus 600 livres de gratification et 200 livres pour le pain, le vin et la chaussure. Il n'y avait que deux actrices payées sur ce pied; les autres recevaient de 2,000 à 600 livres.

La colonne des observations contient sur la plupart des actrices des particularités plus piquantes. L'auteur du manuscrit commet en maint endroit ce qu'on pourrait appeler des indiscrétions, si son travail eût été destiné à voir le jour. Ainsi il écrit en toutes lettres les noms des amants de ces dames, et ne se fait faute de rapporter les aventures scandaleuses qui sont venues à sa connaissance. S'il n'eût tenu ses remarques tout à fait secrètes, il se fût fait de méchantes affaires, car il mêle à chaque page de grands personnages aux anecdotes médiocrement édifiantes dont ces demoiselles sont les héroïnes.

Non seulement on donnait de faibles appointements aux premiers sujets, mais il y avait un certain nombre d'actrices non rétribuées qui comptaient comme surnuméraires en attendant des places vacantes. Notre auteur assure que si elles ne recevaient pas d'appointements fixes du chef de leurs fonctions officielles, elles savaient parfaitement faire payer ailleurs leurs vacations, pour employer les mêmes expressions que lui.

Il y avait à l'Opéra dix-huit danseurs et vingt-trois danseuses. Le fameux Dupré recevait 3,000 livres par année; ses appointements n'avaient été portés à ce taux qu'après vingt années de services. Les autres danseurs étaient beaucoup moins largement rétribués encore. Javillier, qui n'était pas sans réputation, et que sous le masque le public prenait souvent pour Dupré, n'avait que 600 livres. La moyenne des autres traitements était d'environ 500 livres.

Les deux plus célèbres danseuses du siècle dernier, mesdemoiselles Camargo et Sallé, qui inspirèrent à Voltaire des vers que tout le monde connaît, sont inscrites en tête du tableau des *demoiselles de la danse*. Mademoiselle Camargo avait en tout et pour tout, y compris les gratifications, 2,700 livres. Il est vrai que le comte de Clermont se chargeait de combler les déficits de son budget. Mais comment mademoiselle Sallé pouvait-elle tenir son rang de première danseuse, avec 2,500 livres d'appointements, si elle méritait le surnom de Vestale qui, d'après notre

---

édifiée par l'organiste dès le matin, promit de dérouter tous les cavaliers questionneurs, vrais suppôts de Satan, qui pourraient venir aux informations. Et bien en prit à Navarro d'avoir prudemment fortifié ce point, car l'attaque ne devait pas être moins active que la défense. Le jour même un jeune et beau cavalier se présenta au tour pour obtenir quelques renseignements sur la chanteuse de la nuit précédente. Il savait que ce ne pouvait être une des religieuses, puisque la règle de l'ordre leur interdisait le chant en public. C'était donc une pensionnaire, une novice peut-être. Mais laquelle?

La tourière, sourde aux insinuations de toute espèce, brusqua la conférence en fermant vivement le guichet. Il ne resta plus à l'inconnu que l'espérance d'entendre encore la voix de la tribune. Donc les dévotes qui fréquentaient à toute heure la chapelle extérieure des Annonciades purent remarquer avec une sainte satisfaction l'assiduité d'un élégant cavalier qui ne manqua aucune cérémonie solennelle durant quelques semaines. Attente inutile. De cette tribune grillée, sur laquelle il tenait les yeux fixés, partait plus d'une voix agréable, fraîche, jolie; mais ce n'était pas celle de Noël.

L'inconnu avait pris patience tout un mois, et sa préoccupation, irritée par les obstacles, était devenue un supplice, lorsqu'il lui tomba une excellente pensée.

C'est un couvent de femmes, se dit-il, il y a donc un directeur; ce directeur doit savoir tout ce qui s'y passe : c'est à lui qu'il faut recourir. En un instant on lui eut indiqué dans le quartier le nom et la demeure du révérend père Coëllo, et peu après, le cavalier, introduit dans un petit salon par la gouvernante du directeur, attendait la venue du bonhomme, en train de dire son bréviaire. Au premier moment, il ne fit pas grande attention aux accords d'une guitare qui partaient d'une pièce voisine. En Andalousie il y a toujours eu dix guitares par maison; mais bientôt le talent extraordinaire de l'artiste qui préludait piqua sa curiosité. La musique s'entendait trop nette, trop distincte pour que la porte de communication fût fermée. Une simple portière en tapisserie masquait la vue sans intercepter le son. Subjugué par un intérêt indéfinissable, le jeune homme se rapprochait insensiblement de la portière. Tout à coup le chant succède au prélude, une voix de femme retentit harmonieuse et pure. O surprise! O rencontre à peine croyable! Ce chant, c'est celui de la nuit de Noël; cette voix, c'est celle de la tribune. Soulever la portière, plonger le regard dans la chambre voisine, ce fut pour l'étranger un seul mouvement spontané, irréfléchi, irrésistible.

Une jeune fille, assise de manière à laisser voir un profil angélique digne des plus beaux modèles de peinture, semblait absorbée dans une paisible rêverie que berçait mollement cette ineffable musique. Les sons de l'instrument et de sa voix l'empêchèrent sans doute d'entendre le frôlement de l'étoffe soulevée, car elle continuait de chanter sans s'apercevoir qu'elle n'était plus seule. Le cavalier restait sur le seuil comme pétrifié d'admiration. On eût dit la statue de l'extase. Mais le bruit d'une porte qui s'ouvrit précisément en face de lui vint l'arracher à cette contemplation ravissante. La jeune fille tourna la tête vers cette porte, sourit à Coëllo qui entrait, suivit des yeux ses regards dirigés avec étonnement sur le cavalier, poussa un léger cri en l'apercevant, jeta la guitare sur le sofa, et s'enfuit prestement, rouge et toute confuse. L'étranger demeurait immobile.

« En vérité, seigneur cavalier, dit Coëllo d'un ton un peu ému, tout autre » qu'un homme d'église pourrait s'étonner de votre présence dans ce cabinet » et se plaindre de la frayeur que vous avez causée à ma nièce... — Quoi! la » segnorita est votre nièce? — Oui, ma nièce; mais laissons cela et veuillez » m'apprendre... — Quoi! mon révérend père, cette adorable personne, cet » ange, cette voix du ciel, c'est votre nièce? — Eh oui, vous dis-je, ma nièce

auteur, était celui sous lequel on la désignait à l'Opéra? C'est au chapitre des demoiselles de la danse que la colonne des observations offre le plus de particularités divertissantes. Il n'y a pas une des nymphes du corps de ballet dont l'anonyme ne donne la description physique et morale, si moralité il y a; il n'y en a pas une dont il ne fasse connaître l'amant ou les amants. La plupart avaient 400 livres d'appointements; quel encouragement pour la vertu!

L'orchestre de l'Opéra se composait de quarante-trois musiciens : douze violons du petit chœur, quinze violons du grand chœur, neuf basses, six quintes, onze hautbois, deux clavecins, et un batteur de mesure.

Il y avait encore les employés de l'école. C'étaient : le maître de musique des acteurs et des actrices, le maître de musique de l'école, le peintre des décorations, le maître de danse du magasin, le copiste des partitions, le maître tailleur de l'Opéra et le machiniste.

Viennent ensuite treize employés qui se trouvent sur un état à part, et qui ont le nom de commis. Ce sont les receveurs de billets, les contrôleurs, le garde-magasin, le messager des acteurs et actrices, le concierge du théâtre, le suisse du magasin, et le commis au parterre, « pour y prendre garde à ce qui se passe. »

« Outre ces commis, dit notre auteur, il y en a encore trois qui ne sont pas compris ici. Le premier est l'inspecteur de l'Opéra. Son inspection s'étend sur toutes les marchandises qui se livrent pour l'Opéra, sur tous les ouvriers qui y travaillent, enfin sur les commis aux recettes et sur le contrôle des entrées de l'Opéra. Le second est chargé de la poursuite des procès concernant l'Opéra, de l'examen des titres de ceux qui s'en disent créanciers, enfin d'aller chez les acteurs et actrices savoir les raisons qui les empêchent de remplir leurs devoirs, de reconnaître s'il y a cause de maladie, et de les faire remplacer lorsqu'il y a lieu. Le troisième tient le registre des recettes et des dépenses, dresse les bordereaux et rédige les comptes en bonne forme.

L'Opéra avait des marchés à forfait avec plusieurs de ses fournisseurs; en voici quelques uns avec l'indication des prix payés par année : pour les plumes, 800 livres; pour les masques, 330 livres; pour fleurs et feuillages, 600 livres; pour les pierreries, 800 livres; pour les perruques, 600 livres; pour l'entretien des machines, 200 livres.

Le lecteur ne sera pas fâché sans doute d'avoir sous les yeux le tableau détaillé du budget de l'Opéra il y a un siècle. Voici d'abord le compte des dépenses :

Appointements des acteurs et actrices	109,503 liv.
Gratifications annuelles	6,600
Gratifications extraordinaires	12,022
Appointements des commis	7,200
Pain, vin, et chaussure des acteurs	1,400
Pensions des acteurs et actrices	20,400
Pensions des familles Lully et de Francine	20,000
Gardes de l'Opéra	4,337
Pauvres des hôpitaux	54,399
Luminaire en cire et en suif	16,852
État de cinq jours	17,929
État de tailleurs, brodeuses et couturières	10,159
État des menuisiers du magasin	2,492
État d'ouvriers extraordinaires	3,257
Marchés à l'année	3,430
Peintures des décorations	9,026
Marchandises et fournitures	60,628
Anciennes dettes de l'Opéra	20,890
Honoraires et frais de régie	27,500
TOTAL	404,629 liv.

L'auteur de notre manuscrit fait suivre le tableau précédent de quelques réflexions. D'après ce qu'il dit, le chapitre des appointements des acteurs et actrices, qui ne s'était pas élevé au-dessus de 70,000 livres jusqu'en 1720, monta à la somme de 110,000 livres dans l'espace de dix-sept ans. La conclusion est que plusieurs traitements sont trop considérables; or, on vient de voir sur quel pied étaient payés les premiers sujets. Les pensions étaient une charge fort lourde pour la caisse; l'anonyme les signale comme étant une cause permanente de déficit. Il en est de même du droit des pauvres, qui était du neuvième des recettes. On aurait pu réduire, à ce qu'il paraît, la dépense de bougies et de chandelles employées à l'éclairage de l'Opéra; mais ce n'étaient pas de semblables économies qui eussent allégé beaucoup le budget de ce spectacle.

L'*état de cinq jours* était le compte des ouvriers menuisiers, des afficheurs, *voltigeurs*, ainsi que des fournitures de pain, de vin et de braise, qui se payaient tous les cinq jours. Il se commettait beaucoup d'abus dans cette comptabilité. Tous les marchés qui se faisaient au jour le jour, et non par entreprise, donnaient lieu à de grandes dilapidations. Les pots-de-vin et la corruption ne sont pas d'invention moderne.

On a vu le détail du budget des dépenses. Voici, pour com-

» Jesusita, la fille de maître Miguel Navarro le musicien, que son père m'a » confiée pour quelques jours... — Ah! quel bonheur! quel merveilleux ha- » sard! — Mais, cavalier, s'écria Coëllo en retirant sa main, que le jeune » homme saisissait avec transport, que signifie tout ceci? Trève de discours » inutiles, venons au fait. Que voulez-vous? Qui êtes-vous? — Ce que je suis, » vous le saurez en trois mots : je suis don Eugenio Montiago y Zamora, mar- » quis de San-Cristobal, neveu de l'archevêque du Mexique, orphelin, libre, » riche d'un million de piastres, arrivé en Espagne depuis cinq semaines. Ce » que je veux, c'est l'accomplissement du plus cher de mes désirs, c'est le » bonheur de ma vie, c'est l'amour, c'est la main de votre nièce. »

L'aumônier des Annonciades recula de trois pas en arrière. A peine en croyait-il ses oreilles. Un instant, il prit le Mexicain pour un insensé. Mais le regard, le geste, l'accent de don Eugenio étaient empreints d'une telle sincérité, que le plus défiant se fût senti convaincu. Don Eugenio acheva de dissiper ses doutes en lui racontant avec toute la verve de l'amour l'origine de sa passion, la constance de ses recherches. Le bon Coëllo se laissa persuader et toucher. Après tout, quoi de plus heureux? Jesusita était bien en âge de prendre un mari. Trouverait-elle jamais un si grand parti? L'oncle ne fit donc pas difficulté de promettre son intervention, du moins après avoir obtenu sur le jeune marquis de San-Cristoval les renseignements les plus favorables.

Trop joyeux pour être bien discret, Coëllo prit plaisir à parler à Jesusita du cavalier qui l'avait effrayée, à lui laisser entrevoir le rang, la passion, les projets de don Eugenio. Jesusita se troubla un peu, baissa les yeux, et dit tout bas en rougissant : « Mais mon père? mon père le veut-il aussi? » — Oh! le moyen qu'il ne veuille pas d'un pareil gendre? il serait donc bien » fou. »

Et Coëllo ramena Jesusita chez Navarro, puis s'enferma avec lui pour traiter des brillantes offres que le hasard et l'amour faisaient à sa fille par la bouche du marquis. Mais Navarro, bien loin d'accueillir avec empressement des ouvertures si flatteuses, les repoussa d'un ton de colère, accusa son beau-frère d'imprudence, et le menaça de lui fermer sa maison s'il revenait jamais sur un pareil sujet, et refusa, dans les termes les plus violents, d'entrer en relation quelconque avec don Eugenio de Montiago y Zamora. Coëllo tombait des nues. Si la demande du gentilhomme l'avait surpris, l'énergique répulsion du musicien brouillait bien autrement ses idées. Comment aurait-il soupçonné que dans le mariage Navarro voyait pour sa Jesusita la triste destinée de Francisca, la perte de la voix, la perte de la vie? Consterné de cet échec, mais convaincu après cette épreuve qu'il n'y avait nulle probabilité de ramener Navarro, Coëllo renonça à de nouvelles et stériles discussions, et, sans doute, il parvint lui-même à ôter tout espoir au Mexicain, puisqu'au bout de quinze jours il montra à l'organiste une lettre d'adieu, écrite à bord par don Eugenio, au moment de mettre à la voile pour Lima. La certitude de ce départ rendit quelque repos à Navarro. Rien d'ailleurs ne semblait changé dans les impressions de Jesusita. Avait-elle oublié l'étrange rencontre du marquis? Ou même la vue du jeune cavalier ne lui avait-elle laissé aucun souvenir? C'est ce que le père ne voulut point éclaircir, de peur d'y ramener les pensées de la pauvre fille. Il lui suffit de lui voir toute sa tranquillité pour retrouver la sienne.

Ce fut peu de temps après cette chaude alerte qu'un surcroît d'occupations vint apporter aux pensées de Navarro des diversions nouvelles. Sur la recommandation d'un personnage puissant à qui le musicien ne pouvait rien refuser, il consentit à prendre pour élève un pauvre étudiant en théologie, qui joignait à tous les dehors d'une extrême humilité d'heureuses dispositions pour la musique. Joaquin (c'était le nom que se donnait l'écolier) disait appartenir à une famille d'honnêtes laboureurs des environs de Séville. Il était doux, mo-

pléter le tableau de la situation de l'Opéra, l'indication des recettes effectuées dans le courant de l'année 1737 :

Produit de 159 représentations	267,936 liv.
Produit net de 14 bals	39,860
Id. de 22 concerts	6,869
Loges louées à l'année	36,158
Reçu de l'Opéra-Comique	12,500
Id. du café de l'Opéra	1,700
Id. du bail de l'imprimeur	500
Le tiers de la capitation des acteurs	4,533
Reçu des opéras de province	2,100
Id. des crédits d'entrées à l'Opéra	3,020
Id. de la vente des vieux habits	250
TOTAL	374,906

A raison de 270,000 livres pour cent cinquante-neuf représentations, le produit de chacune d'elles est d'un peu moins de 1,900 livres, somme bien faible à laquelle on ne peut ajouter qu'une location insignifiante de loges à l'année. Les recettes des concerts sont presque nulles, comme on le voit; elles ne dépassent pas 300 livres par soirée. Les bals sont plus productifs. Les opéras de province ne fournissent pour leur redevance que 2,100 livres. C'est qu'il y avait à cette époque en France beaucoup moins de théâtres qu'aujourd'hui; c'est que surtout il y en avait fort peu où l'on jouât l'opéra. On faisait argent de tout pour combler le déficit, puisqu'on va jusqu'à vendre pour 250 livres de vieux habits.

Il résulte des comptes qui viennent d'être transcrits que le déficit de l'Opéra fut de 24,000 livres dans le courant de l'année 1737. Ce n'est pas un chiffre considérable; mais comme chaque année les dépenses excédaient les recettes d'une somme plus ou moins forte, il était difficile qu'à la fin les comptes vinssent à se balancer.

On ne voit pas figurer dans le budget des recettes les sommes allouées par le roi chaque fois qu'il venait à l'Opéra. Il avait été pris à cet égard un arrêté en 1722. Il est dit que l'Académie de musique étant obligée de faire plusieurs dépenses extraordinaires quand le roi assiste à ses représentations, pour rendre le spectacle plus brillant, Sa Majesté, de son propre mouvement, de sa pleine puissance et de son autorité royale, voulait qu'une somme de 5,000 livres fût comptée au directeur de l'Opéra toutes les fois qu'elle honorerait ce théâtre de sa présence. Le même arrêté prescrivait le paiement de 20,000 livres pour les cinq dernières représentations auxquelles le roi avait assisté.

Le manuscrit d'où j'ai tiré les détails qu'on vient de lire contient beaucoup de particularités inédites et curieuses pour l'histoire de l'Opéra. Je rapporterai une autre fois celles qui offrent le plus d'intérêt. Ce qui précède suffit pour faire connaître quelle était la constitution matérielle du premier théâtre du monde, il y a un siècle.

E. FÉTIS.

ORIGINE ET SIGNIFICATION
DU TITRE DE
MAITRE DE CHAPELLE.

Un des membres les plus distingués du clergé de Paris me demandait dernièrement quel était le sens précis des mots *maître de chapelle;* il ne sera donc pas hors de propos de discourir ici brièvement sur ce titre, que prennent aujourd'hui beaucoup de gens.

La révolution de juillet ayant, comme l'on sait, supprimé les peines imposées par le Code pénal pour les usurpations de titres de noblesse, chacun est devenu libre de se faire prince, duc ou marquis, et si l'on n'a pas été jusqu'à se faire roi, c'est qu'un roi sans royaume a toujours un côté ridicule, tandis que depuis bien longtemps les ducs sans duchés et les marquis sans marquisats sont on ne peut plus communs. Il semble que la loi qui a ainsi donné à tout un chacun la possibilité, et même la facilité de s'ennoblir régulièrement, se soit aussi étendue à cette dignité musicale de *maître de chapelle*, la seule qui existe dans la plupart des pays. L'Angleterre, privilégiée en ceci, a ses *docteurs en musique;* on y prend ses grades pour notre art comme pour la jurisprudence, la médecine ou la théologie, et l'on y reçoit :

Cum boneto
Venerabili et docto,
Virtutem et puissanciam,
Chantandi,
Soufflandi,
Raclandi,
Frappandi,
Composandi
Et ecorchandi
Impunè per totam terram.

Ainsi sans doute aurait dit Molière, ou du moins son président de la faculté de musique, s'il eût eu à conférer le bonnet doctoral à un récipiendaire.

---

deste, craintif, d'une timidité excessive. Son protecteur fit l'éloge de sa moralité. Joaquin semblait d'ailleurs n'aspirer qu'à l'heureux jour où il pourrait endosser la robe ecclésiastique. Malgré cette simplicité, cette gaucherie presque niaise, dont Navarro riait un peu à part lui, il trouva dans l'étudiant en théologie l'étoffe d'un musicien. Bien que les écoliers de l'organiste n'eussent accès chez lui qu'à de certaines heures invariables, auxquelles Jesusita ne sortait jamais de son appartement, le naturel inoffensif de Joaquin, cette ingénuité que Navarro jugeait enfantine, lui permirent de se relâcher un peu de sa rigueur, du moins après quelque temps d'épreuve. Pendant les trois premiers mois, Joaquin n'avait pu pénétrer que dans le cabinet du maître, et seulement le matin. Au second trimestre, il eut la permission de venir à d'autres heures du jour, mais il paraissait avoir toujours peur de rencontrer qui que ce fût, hormis Navarro; il ne parlait jamais à la vieille duègne que les yeux fixés sur ses souliers. Enfin l'organiste, vivement intéressé par les rapides progrès, la persévérance, la douceur naïve de son écolier favori, en vint à ne pas cacher sa prédilection, dont il lui donna une preuve inouïe. Joaquin avait une voix agréable, et Navarro venait d'achever douze psaumes latins à trois parties qu'il brûlait d'essayer avant de les donner au chœur de la cathédrale. Joaquin fut prié de contribuer à cet essai; mais il ne put se défendre, en écoutant l'ordre, plutôt que l'invitation de son maître, d'un tremblement et d'une rougeur extraordinaires, dont Navarro s'amusa beaucoup.

Prévenue par son père de l'apparition d'une nouvelle figure, dont il lui exagérait à dessein la naïveté jusqu'au ridicule, Jesusita espérait bien se faire un plaisir de tourmenter le théologien. Mais quel saisissement, quelle émotion, lorsque dans l'humble étudiant, modestement vêtu de noir, elle retrouva les traits du jeune, du brillant marquis de San-Cristoval, ces traits dont elle avait plus d'une fois évoqué le secret souvenir! C'est à peine si elle eut la force de réprimer un cri de surprise. Le regard le plus éloquent, le plus suppliant qui lui eût été adressé de sa vie, un regard où se révélait un dévouement sans borne, parvint à son insu même à lui faire maîtriser son trouble. En un instant et quoique sans expérience, elle comprit par les seuls instincts d'un cœur de femme toute l'étendue d'un amour qui donnait à don Eugenio le courage d'une telle abnégation, la volonté d'arriver jusqu'à elle en dépit de tous les obstacles. Ah! si le pauvre étudiant eût pu lire d'un coup d'œil dans cette âme profondément touchée, combien il se serait trouvé payé de ces longs mois de souffrances patiemment acceptées!

Les premiers moments d'étonnement et de gêne passés, Jesusita redevint elle-même. Elle essaya de résister à l'influence des regards d'Eugenio; mais elle se sentait entraînée, fascinée; un amour vrai a tant de puissance et d'empire!

Pendant la musique, tandis que l'organiste assis au clavecin unissait sa voix à celle des deux jeunes gens, la main de Jesusita appuyée au dossier de la chaise de Navarro fut pressée par la main du marquis. Elle ne voulait point garder le billet qu'il y glissa et cependant elle le garda. Rentrée dans sa chambre, elle ne voulait point le lire et elle le lut. Le lendemain elle voulait tout dire à son père et elle ne dit rien. Elle devinait qu'un mot la priverait du bonheur de voir Eugenio. D'ailleurs que demandait Eugenio? rien que son oncle n'eût approuvé. Quelle jeune fille n'eût pas fait comme Jesusita et comme Jesusita n'eût espéré triompher un jour des caprices de son père? Autrefois, il ne le connaissait point, pensait-elle; mais lorsqu'il saura que son cher Joaquin est tout simplement le marquis, pourquoi refuserait-il encore?

L'oncle mis bientôt dans le secret leva les bras au ciel, en s'écriant qu'après Dieu et saint Jacques l'amour était bien le plus grand faiseur de miracles.

Comme je le disais, hors du pays soumis aujourd'hui à une gracieuse et féminine majesté, on ne connaît pas ce beau titre de *docteur-musicien;* mais, en revanche, celui de *maître de chapelle* est usité presque partout et usurpé en quelques lieux. Il était pourtant à peu près inconnu en France il y a une vingtaine d'années; j'indiquerai plus loin l'époque précise à laquelle il a été pris à Paris pour la première fois.

On sait qu'au moyen âge, triste période d'ignorance et de dégradation, pendant laquelle l'intelligence humaine semblait tombée en léthargie, l'on imagina d'appliquer le titre de *maître, magister* à quiconque avait de l'habileté dans l'exercice de sa profession. Cette dénomination s'étendit bientôt, non plus seulement aux professeurs d'arts libéraux, mais à ceux qui exerçaient des arts simplement mécaniques, qu'on finit même par ne plus distinguer des arts libéraux. L'artiste qui concevait et construisait Notre-Dame était un *maître maçon*, comme celui qui vendait aux chanoines de quoi se garantir les jambes du froid était un *maître chaussier*. On sait, sous ce dernier point de vue, qu'il y avait pour les arts et métiers des formalités à remplir et, comme de raison, des droits à payer si l'on voulait être reçu *maître*, n'étant pas soi-même fils de maître, car l'hérédité intervenait aussi en cette circonstance; c'eût été courir grand risque d'exercer un métier quelconque sans avoir ses *lettres de maîtrise*, et, de plus, un métier ne pouvait impunément empiéter sur la spécialité d'un autre, quelque étroitement liés qu'ils semblassent entre eux. C'est ainsi que Benvenuto Cellini, ayant à fondre des statues de bronze destinées au roi François Ier, et dont il avait fait les modèles et préparé les *creux*, fut obligé d'abandonner l'opération aux maîtres chaudronniers de la bonne ville de Paris, qu'il laissa faire et qui gâtèrent toute sa besogne.

La musique eut le bonheur d'échapper, du moins en partie, à cet abominable et anti-progressif système des maîtrises, et de conserver sa liberté. Je dis en partie, car il y eut une confrérie de Saint-Julien-des-Ménétriers, sur laquelle on a en ces derniers temps publié des renseignements fort étendus; elle donnait des diplômes à ceux qui voulaient exercer la profession de violoniste et même de joueur d'instrument en général. Au siècle dernier, elle perdit ses priviléges qui lui avaient été accordés par lettres-patentes données sous le bon plaisir du roi. Comprenez bien que c'est du roi de France, car le chef de la confrérie s'appelait aussi *roi*, mais il n'était que *roi des violons*. Le dernier qui ait porté ce titre fut Jean-Pierre Guignon; il eut le malheur de vouloir en abuser pour forcer tous les musiciens du royaume à recevoir de lui un brevet qu'il daignerait signer en s'en faisant payer le montant, outre une redevance annuelle pour l'exercice de l'art. Il y eut alors une révolte générale dans le royaume musical; les organistes furent les premiers conjurés contre sa majesté Guignon Ier (auquel son nom devait porter malheur). On se moqua de ses prétentions; l'affaire étant allée au parlement, il fut débouté de sa demande, et le nouvel impôt qu'il voulait établir ne fut point enregistré, l'autre roi n'ayant pas jugé convenable de tenir un lit de justice pour forcer le parlement à l'adoption de cette mesure. Guignon finit par abdiquer en 1775, et l'on cessa de s'occuper de la confrérie de Saint-Julien et de son droit prétendu de conférer des diplômes; la profession musicale fut plus libre que jamais. Il est nécessaire d'ajouter que les *maîtres* des différents métiers avaient pour les *maîtres à chanter* et autres musiciens qui portaient comme eux le titre de maître, mais sans avoir été dûment admis dans le docte corps, un mépris qu'ils ne dissimulaient en aucune occasion, et dont ceux qui en étaient l'objet paraissaient ne s'inquiéter que très médiocrement.

En plusieurs endroits de l'Italie, l'exercice de la profession musicale exigeait jusqu'à un certain point un diplôme, mais on était fort coulant sur ce chapitre. Encore à présent l'on reçoit en sortant du collége royal de musique à Naples, qui a hérité des priviléges des anciens conservatoires, un diplôme qui peut être utile, mais qui n'est nullement nécessaire pour exercer. A Rome et à Bologne, on ne peut battre la mesure, chanter ou jouer des instruments dans les églises, si l'on n'a reçu le diplôme de la société de *Sainte-Cécile* dans la première de ces villes, de la société des *Philharmoniques* dans la seconde; mais leur pouvoir ne s'étend pas au delà des églises.

En Italie, celui qui communique à des élèves un enseignement, quel qu'il soit, reçoit d'eux le titre de *maestro;* mais les compositeurs sont les seuls qui le reçoivent de tout le monde, même en dehors de l'exercice de leur profession, de même que dans l'état militaire l'on appelle du nom de son grade *général*, *colonel*, *capitaine* celui qui en a le rang, qu'il soit ou non à la tête de ses soldats, qu'il soit ou non revêtu de son uniforme.

Lorsqu'il est attaché à une église, le musicien est *maestro della cappella di tal chiesa;* les Allemands ont généralisé l'expression par le mot composé *kapellmeister*. En effet, on appelle en italien *cappella musicale*, chapelle musicale, la réunion du maître de musique, des chanteurs et des instrumentistes qui exécutent habituellement dans une église, et l'on dit qu'*il y a chapelle* lorsque le service de la fête occurrente doit se faire en musique.

Mais il jugea qu'il fallait sortir au plus vite d'une situation si fausse. On convint que don Eugenio s'absenterait deux ou trois jours et que la supérieure des Annonciades, qui avait du pouvoir sur l'esprit de Navarro, se chargerait, à la prière du directeur, de tout déclarer au père de Jesusita. On s'attendait que le pauvre écolier Joaquin obtiendrait la grâce du marquis. Mais nul ne connaissait Navarro, nul ne savait à quel degré il poussait l'idolâtrie pour la voix de sa fille, cette voix où l'amour venait d'épancher des trésors d'expression nouveaux et mystérieux. Quel moment pour lui demander d'exposer Jesusita à perdre ce don des anges!

Le respect qu'il portait à la vénérable supérieure put seul modérer l'éclat de son ressentiment. Sans vouloir ni s'expliquer ni rien entendre, il déclara avec un accent d'une effrayante fermeté, que s'il donnait un époux à Jesusita, ce ne serait jamais que Dieu. Quant à Coëllo, la porte de son beau-frère lui fut désormais fermée, et Navarro menaça d'user des dernières violences si le traître Joaquin reparaissait devant ses yeux. Pour la première fois de sa vie, Jesusita vit éclater sur elle l'indignation de son père, mais avec des transports qui l'auraient glacée d'épouvante, si l'amour pouvait se laisser effrayer. Elle eut recours aux larmes, aux supplications: Navarro demeura inflexible. En vain se jetait-elle à ses genoux en s'écriant que sans Eugenio elle ne pouvait vivre, qu'elle mourrait loin d'Eugenio; Navarro répondait que, bien au contraire, la mort pour elle c'était le mariage. Trop convaincue enfin de l'inutilité de ses instances, sans espoir d'être unie à celui qu'elle ne pouvait même plus revoir, tant son père redoublait de vigilance, Jesusita voulut se condamner à une résignation passive. Mais les résolutions d'une forte volonté ont leur siége dans l'esprit, tandis que le cœur poursuit ses ravages. En exhalant sa douleur en plaintes, en gémissements, Jesusita donnait au moins cours aux élans de son âme; en s'efforçant de les maîtriser, elle contrariait la nature. Aussi se passa-t-il peu de temps sans que l'abattement de son être vînt révéler l'action fatale d'une langueur dévorante. Ce visage si pur, si riant, perdait son caractère et sa jeune fraîcheur; l'incarnat de ses lèvres gracieuses avait pâli; ces yeux vifs et pleins de feu, ces joues animées se creusaient. L'attitude du corps, l'indifférence du geste, l'immense mélancolie répandue sur toute sa personne trahissaient une altération rapide des principes de la vie. Navarro le voyait et voulait d'abord se faire illusion. Tantôt il s'avouait avec effroi les traces du mal, tantôt il essayait de s'aveugler. La science constatait cependant un pressant danger, et lui hésitait, doutait encore. Son amour pour sa Jesusita luttait avec rage contre la haine qu'il avait vouée à don Eugenio, l'auteur premier de tous ses maux. Un soir Navarro supplia sa fille de chanter, dans l'espoir de la distraire. Elle fit effort et commença, mais si faiblement, d'une voix si altérée, que le père, saisi d'une horrible douleur, se prit à fondre en pleurs. « O mon » Dieu, s'écria-t-il en sanglottant, si elle doit mourir, qu'elle meure donc heu- » reuse! »

Le lendemain, don Eugenio était aux genoux de Jesusita en présence de l'heureux Coëllo et de Navarro, dont le pâle visage révélait de tumultueuses émotions. Le soir même tout Cadix annonçait que la fille du musicien serait dans un mois marquise de San-Cristoval. Le délai d'un mois avait été jugé nécessaire pour obtenir l'approbation de la cour de Madrid, et rétablir une santé ébranlée par le chagrin. Mais quel plus grand médecin que le bonheur? Lui seul opère des prodiges. Au bout de trois semaines, Jesusita avait recouvré tout l'éclat de la jeunesse; jamais elle ne fut plus belle, jamais elle ne chanta mieux. En la revoyant dans la splendeur de ses grâces, la frayeur de Navarro s'était dissipée: mais quand les inquiétudes de l'amour paternel eurent cessé de tourmenter son cœur, la manie de l'artiste y reparut en souveraine.

Plus le jour des noces approchait, plus son fatal délire redoublait de véhé-

Le titre de *maître de chapelle* appliqué aux musiciens-compositeurs ne paraît pas remonter au-delà du milieu du XVIe siècle; c'était auparavant une dignité ecclésiastique particulière à la cour du pape. Il entrait dans les attributions de celui qui en était revêtu de surveiller, présider et diriger administrativement le collége des chapelains-chantres du palais. Ce n'est pas ici le lieu de s'arrêter sur la nature et l'objet de cet emploi, dont, au reste, l'existence ne date que de Grégoire XI ou d'Alexandre V, c'est-à-dire de l'époque à laquelle les papes cessèrent de faire leur résidence dans Avignon. Il suffira de dire que Sixte V supprima en 1586 la dignité de maître de chapelle, donnée d'ordinaire à un évêque, et que cette suppression eut lieu en raison des démêlés d'attributions qui surgissaient sans cesse entre cet évêque et le sacristain du palais.

Cependant, les maîtres chargés de diriger la musique dans les différentes églises s'appelaient, en Italie comme en France, maître de musique, maître des enfants, maître du chœur, *magister musicæ*, *magister puerorum*, *magister chori*. Le premier musicien à qui l'on ait donné le titre de maître de chapelle, *magister capellæ*, paraît être Jean-Baptiste Basso, qui était attaché au service de Saint-Pierre du Vatican en 1545. L'habitude que l'on avait d'entendre parler à Rome du *maître de chapelle du palais* fit que l'on appela de ce nom celui qui, dans les basiliques et autres églises de Rome, se trouvait à la tête du corps des musiciens et représentait à plusieurs égards, dans une sphère plus resserrée, le dignitaire ecclésiastique dont on lui attribuait le titre. Lorsque ce titre lui-même n'exista plus dans sa première acception, il devint tout à fait musical et n'est plus aujourd'hui entendu qu'en ce sens.

Cependant il était absolument inconnu en France dans le siècle dernier, et même au commencement de celui-ci; il n'était adopté officiellement nulle part, et dans les métropoles, cathédrales et paroisses, on ne connaissait que le titre de *maître de musique* ou l'un de ceux indiqués plus haut. Ce fut seulement en 1829 qu'un professeur qui précisément revenait d'Italie, où il avait été terminer ses études musicales, ayant été mis à la tête d'une des paroisses de Paris, exigea que le titre de *maître de chapelle* lui fût donné; non qu'il attachât la moindre importance à cette qualification, mais c'est qu'en l'adoptant il s'ensuivait nécessairement que la place créée pour lui ne pouvait plus appartenir qu'à un compositeur. Or, en France, les compositeurs, et surtout les compositeurs d'église, trouvent si peu à s'employer, que les places même les plus mesquines mises à leur disposition, et qui leur donnent la facilité de se faire connaître, sont toujours une ressource utile. Le nouveau maître de chapelle choisi en cette circonstance ayant, de concert avec le curé, homme fort éclairé et fort ami du progrès, introduit des innovations qui, en dépit des cris de l'ignorance et de la routine, furent trouvées heureuses et adoptées depuis dans le plus grand nombre des églises de la capitale, ceux qui furent mis à la tête du chœur prirent, souvent de leur chef, le titre de *maître de chapelle*, sans s'inquiéter de la véritable signification de ces mots. Évidemment ceux d'entre eux qui ne sont pas compositeurs doivent s'appeler *maîtres de musique*, *maîtres des enfants de chœur*, *maîtres de chœur*. Qu'ils imaginent s'ils le veulent tout autre dénomination, pourvu qu'ils s'abstiennent, s'ils n'en ont pas le droit, de s'en attribuer une qui ne saurait leur convenir.

Mais j'oubliais qu'ils entendent peut-être jouir du bénéfice de la loi venue à la suite de juillet 1830, et dont j'ai parlé en commençant. Il est permis toutefois de leur faire observer que se faire instantanément comte, duc ou marquis, n'est pas chose très difficile et qui exige une longue étude; se faire compositeur est plus scabreux, et j'oserais conseiller à ceux qui en affichent la prétention, sans la justifier, de ne montrer leurs ouvrages à personne : le conseil est aisé à suivre. Au reste, que ces usurpateurs de titre, qui sans doute ont agi fort innocemment, dorment tranquilles et sur les deux oreilles; ce n'est pas moi qui les dénoncerai.

ADRIEN DE LA FAGE.

Correspondance particulière.

LUZ, 25 août.

Faut-il que ce soit moi, qui, du fond des Pyrénées qui m'environnent de tous côtés, sur le bord de ce Gave, qui roule avec tant de fracas son onde si limpide sur des rochers si durs, au pied de ce pic de Bergons, d'où l'on aperçoit tant d'autres pics, et sur lequel j'ai eu l'honneur de monter ce matin, faut-il, dis-je, que ce soit moi qui vous donne des nouvelles des événements musicaux qui s'accomplissent dans vos pays civilisés? J'ai eu beau feuilleter, j'ai en beau lire les journaux, et particulièrement le vôtre; je n'ai trouvé nulle part l'événement dont je venais d'être témoin sur ma route. C'est ce qui m'oblige à laisser momentanément le bâton ferré pour prendre la plume, et à vous adresser la présente, dont vous ferez tel usage que vous voudrez.

Figurez-vous, monsieur, que le lundi de l'autre semaine, après trente-six heures passées dans le coupé d'une diligence, j'arrivais à Bordeaux, mourant de faim, de chaleur, haletant, poudreux. Il faisait déjà nuit close, mais Bordeaux, la plus lumineuse des villes, après Paris, étincelait de mille feux; la

---

mence. Navarro était assiégé de rêves terribles : il croyait voir en songe la pauvre Francisca lui rappeler sa destinée, lui prédire que pour Jesusita la couche nuptiale serait aussi la couche funèbre. Il voulait combattre l'espèce de terreur maniaque, de fureur jalouse qui le possédait; il affectait devant tous une satisfaction que contredisait le jeu convulsif de sa physionomie. Personne ne songeait à l'observer; Eugenio et Jesusita, tout à leur bonheur, ne démêlaient rien de cette lutte intérieure acharnée, meurtrière, qui arrachait à Navarro, dans le silence de ses nuits d'insomnie, des rugissements presque sauvages. Le malheureux en était déjà à se repentir d'avoir donné son consentement. Cependant, le jour même du mariage, il se crut délivré comme par miracle de ses hallucinations. Il avait tant souffert auparavant! Par l'effet d'une réaction naturelle, son esprit retrouvait une sorte de calme relatif. Navarro fut surpris d'assister sans grande agitation à tous les détails de cette journée solennelle, à la cérémonie, au festin du soir. Mais avant le bal, lorsque Jesusita, cédant aux instances des invités, se mit à chanter en adressant du regard à don Eugenio le sens de la plus douce mélodie, les accents de cette voix qui avait le pouvoir de susciter dans le cœur du musicien les émotions les plus contradictoires, réveillèrent tout à coup le mauvais instinct, plus poignant, plus acéré, plus ardent que jamais. Pendant le bal, Navarro errait çà et là comme une âme damnée, répondant au hasard, portant sans cesse la main à son front, le cerveau embrasé, les oreilles bourdonnantes : c'était l'ivresse de la jalousie et de la haine.

Vers minuit, la fiancée fut emmenée par les demoiselles de la noce. Elle demanda à embrasser son père. On le chercha un moment sans le trouver; mais la confusion d'une grande fête ne permit pas d'y penser plus longtemps. Au bout d'une heure les compagnes de Jesusita rentrèrent sans elle; et le bal un instant suspendu allait reprendre son cours, lorsqu'un cri perçant, horrible, arrête subitement l'orchestre et les danseurs. On court, on s'élance, on se précipite vers la chambre nuptiale d'où partait le bruit. L'obscurité, le silence régnaient dans l'appartement lorsqu'on y entra. Mais à la lueur des flambeaux apportés en toute hâte, le plus affreux spectacle vint frapper les regards des assistants. Don Eugenio, encore revêtu de son habit de noce, était couché à terre, baigné dans son sang; Jesusita était tombée évanouie sur le corps de son fiancé. La stupeur fut si profonde, si générale que nul ne songea d'abord à observer l'apparition de Navarro, qui sortit on ne sait d'où et embrassa avec de violents transports sa fille toujours inanimée. Peu à peu le mouvement et les soins rappelèrent à elle la pauvre Jesusita. Elle ouvre les yeux, regarde autour d'elle sans comprendre, puis son regard s'éclaircit, ses idées paraissent plus nettes, elle aperçoit son père, elle voit le corps du marquis qu'on emporte, elle veut se lever, tendre les bras, elle n'en a pas la force, elle retombe. On lui parle, on l'interroge; Navarro la conjure avec exaltation de répondre. Elle veut parler, ses lèvres s'agitent, mais aucun son ne se fait entendre. Plusieurs fois elle essaie d'articuler. Inutiles efforts! La terreur a paralysé sa langue : la parole lui est ravie. Navarro n'entendit plus, jamais plus la voix de Jesusita. Et cette voix c'était la vie de Navarro! Ne plus l'entendre, c'était mourir! « Aussi, disait le fou avec tristesse, Navarro est mort, mort sur-le-champ. Prions pour Navarro le beau-chantre. »

Et le fou s'agenouillait au fond de sa chambrette et murmurait en se signant un *De profundis* pour le repos de l'âme de Miguel Navarro. C'était là sa ferme croyance, et nul ne parvint jamais à l'ébranler, quoiqu'on lui eût répété plus de cent fois que tout Cadix avait vu s'embarquer pour le Mexique le marquis et la marquise de San-Cristoval, l'un bien guéri de ses blessures qui n'avaient rien de mortel, l'autre ayant retrouvé la parole dont une convulsion nerveuse l'avait un moment privée. Mais le fou souriait tristement en secouant la tête : il savait à quoi s'en tenir et sur *elle* et sur *lui*.

MAURICE BOURGES.

foule était partout, aux alentours du grand théâtre, dans les allées de Tourny, dans ces rues si larges et garnies de maisons d'une beauté si grandiose, si fière, que celles de notre capitale ont un air humble en comparaison. On eût juré que c'était jour de fête, et ce n'était que la fête nocturne de tous les jours d'été dans une ville méridionale, amoureuse de plaisir et de fraîcheur.

Mon premier soin fut d'entrer dans une auberge pour me refaire quelque peu, mon second d'en sortir pour m'approcher de l'affiche du spectacle, laquelle était immense, et voici ce que j'y lus :

SPECTACLE EXTRAORDINAIRE.

M. MUSARD.

Vous allez peut-être imaginer que ce *M. Musard* n'était autre que le héros bouffon d'une vieille pièce de Picard, donnée jadis sous ce titre au théâtre Louvois et à l'Odéon. Nullement ; M. Musard, c'était notre Musard, le grand, le vrai, l'unique Musard ! — Mais comment ! direz-vous encore, Musard se serait-il fait acteur, chanteur, comédien, pour se donner ainsi en spectacle, et en spectacle extraordinaire?... Vous n'y êtes pas. Musard n'a pas changé de condition : il n'est pas assez fou pour abdiquer ni son art, ni sa gloire. Le mot de l'énigme, c'est tout simplement que Musard donnait concert au grand théâtre de Bordeaux, concert dont sa musique, quadrilles, galops, valses, pots-pourris, faisait exclusivement les honneurs.

Le spectacle commençait par un vaudeville, *Riche d'amour*, je crois ; ensuite venait le concert, divisé en deux parties, concert auquel se mêlait de temps en temps l'action dramatique, car l'affiche portait en termes exprès : « *Plusieurs morceaux, entre autres un quadrille, une valse et un galop général, seront dansés par tous les artistes des deux théâtres* (le Grand-Théâtre et celui des Variétés). » L'affiche donnait même le nom des artistes. Il n'y avait pas moyen de résister : je me hâtai d'entrer, quoiqu'il fût près de dix heures, et de jouir des restes d'une solennité qui promettait quelque chose de si original.

On m'avait dit que, malgré les efforts et le talent de Chollet, le nouveau directeur, la salle du Grand-Théâtre restait à peu près vide : je la trouvai pleine du haut en bas.

On m'avait dit que le public se montrait habituellement froid, dédaigneux : je le trouvai palpitant d'enthousiasme.

Et ne croyez pas que j'exagère. Au moment où je pénétrai dans la salle, le public applaudissait, trépignait, criait *bis !* Il est vrai que l'orchestre venait d'exécuter une fantaisie sur les motifs des *Huguenots ;* mais l'instant d'après, est-ce que le public ne se livrait pas aux mêmes démonstrations admiratives, en écoutant les fameux *Échos*, dont Musard est seul auteur ? Est-ce que le *Petit tambour*, quadrille militaire (dansé par les artistes), était moins chaudement reçu ? Est-ce que le galop général (également dansé par les artistes) n'excitait pas des transports capables d'ébranler la solidité de l'édifice ?

C'est qu'il faut dire aussi que tous ces morceaux, dansés ou non dansés par les artistes, étaient conduits par Musard, et vous, qui avez vu Musard conduire un orchestre, vous savez ce que j'entends par là ! Mais non, je me trompe : vous ne le savez pas encore ; vous avez vu Musard à Paris, dans des flots de poussière, qui remontaient jusqu'à lui et l'enveloppaient comme d'un nuage, conduisant un orchestre de bal ! Vous ne l'avez pas vu à l'Opéra, par exemple, ou au Conservatoire, s'installant à la place d'Habeneck, de Girard, ou de Tilmont, commandant un orchestre sérieux, l'enlevant à la pointe de son bâton de mesure, lui imprimant ses volontés, le pliant à ses caprices. Eh bien ! voilà ce que j'ai vu, moi qui vous écris, et ce qui m'a paru justifier complétement l'annonce du spectacle extraordinaire promis par l'affiche. Pendant l'exécution des morceaux mêlés de drame et pour lesquels la toile se levait, Musard se tenait, comme se tiennent tous les chefs d'orchestre, regardant la scène et tournant le dos aux spectateurs, mais pour les autres morceaux, la toile demeurant baissée, Musard se plaçait en sens opposé, debout, dominant l'orchestre et faisant face au public, qui ne perdait pas un seul mouvement de son corps, une seule expression de sa physionomie. C'est alors que vraiment le spectacle était extraordinaire ! C'est alors que Musard se révélait tout entier, tantôt rayonnant, tantôt sombre, tantôt souriant à ses idées, les appelant de la main et des yeux, tantôt les arrêtant avec énergie par un geste impérieux et soudain. Je ne doute pas que dans toute la salle, bien que la satisfaction y parût universelle, il se trouvât quelqu'un de plus satisfait, de plus heureux que Musard lui-même. Il entendait sa musique ; il jouissait de ses inspirations : quelquefois on eût dit qu'il essuyait une larme ! Il lui manquait pourtant un bonheur que goûtait le public : il pouvait bien s'entendre, mais il ne pouvait se voir.

J'ai appris, dans mes montagnes, que le spectacle extraordinaire s'était reproduit plusieurs fois et toujours avec un succès égal. Voyez ce que c'est que la destinée ! Musard était venu à Bordeaux pour diriger l'orchestre de je ne sais quel casino, qui avait besoin de son bras puissant pour être lancé dans l'espace. L'affaire manqua, j'ignore pourquoi, et Musard vint donner concert au grand théâtre, et le grand théâtre, qui s'affligeait de rester vide, se réjouit tout à coup en se trouvant plein, et sur l'affiche, annonçant le spectacle extraordinaire, on lut ce qui suit : « En attendant la première représentation « de *Lestocq*, *Norma*, *Zampa* et *Ne touchez pas à la Reine*. » Je le crois bien, qu'Auber, Bellini, Hérold et Boisselot pouvaient attendre ; Musard était là ! Il n'y sera pas toujours, et, dès qu'il n'y sera plus, ce sera le tour des autres ; mais je les défie d'obtenir la même popularité, la même vogue que Musard.

***

NOUVELLES.

*** La réouverture de l'Opéra est fixée au mercredi 8 septembre, et se fera par *la Juive*, que chanteront Duprez, Alizard, mesdames Nau et Dameron. Bientôt après viendra *Charles VI*, avec mesdames Masson, Dameron, Barroilhet, Alizard et Bordas. Mademoiselle Birch, la cantatrice anglaise, fera ses débuts dans *Guillaume Tell*. Ceux de mademoiselle Cerito et de mademoiselle Rosati se succéderont à peu d'intervalle. Pour la première de ces deux danseuses, on montera *la Fille de marbre*, ballet composé exprès pour elle. Tels sont, avec l'opéra en quatre actes auquel travaille Verdi, un opéra en cinq actes de MM. Scribe et Auber, et un grand ballet destiné à Carlotta Grisi, les éléments préparés pour la saison prochaine.

*** Les ministres de l'intérieur et des travaux publics, accompagnés de M. de Noue, chef de la division des bâtiments civils, ont visité, mardi dernier, les travaux récemment exécutés à la salle de l'Opéra. Ces travaux, comme nous l'avons indiqué déjà, sont très considérables, à raison du peu de temps consacré à leur exécution. En effet, trente-cinq jours ont suffi pour élargir les galeries, l'orchestre, l'amphithéâtre, et pour refaire entièrement la décoration de l'intérieur de la salle. Pendant le même temps, le foyer a été restauré et décoré, le plancher du théâtre refait, de nouveaux escaliers ont été construits pour faciliter les communications, des portes et des tambours ont été établis sous le vestibule, enfin toutes les peintures intérieures et extérieures ont été remises à neuf. Les ministres ont adressé des compliments à M. Rohault sur l'activité et l'habileté dont il a fait preuve dans cette restauration.

*** *La Fiancée* doit être bientôt reprise à l'Opéra-Comique pour la rentrée de mademoiselle Darcier.

*** On s'occupe au même théâtre du nouvel ouvrage en trois actes de MM. Scribe et Auber. On parle aussi d'un autre ouvrage, dont les paroles sont également de M. Scribe et la musique de M. Reber.

*** M. X. Boisselot, l'auteur de *Ne touchez pas à la reine*, vient de recevoir de MM. Scribe et Vaez, un nouveau poëme en trois actes intitulé *la Sorcière*.

*** Au troisième théâtre lyrique, dit Opéra national, les travaux, les engagements, les répétitions, les préparatifs de toute sorte se succèdent avec activité. Lundi dernier, ont commencé les répétitions de l'opéra de M. Maillard, poëme de M. Dennery, intitulé *Gastibelza*. On sait qu'un prologue pour l'inauguration de la salle doit être composé par MM. Auber, Halévy, Carafa et Adam. Après la pièce de M. Maillard viendra un opéra en trois actes, musique de Limnander, paroles de M. Gérard de Nerval. La première pièce en un acte sera de M. de Saint-Georges pour les paroles, et d'Offenbach pour la musique.

*** L'association des artistes-musiciens donnera lundi prochain, 30 août, dans le charmant jardin du Château des fleurs, un grand concert au bénéfice de la caisse des secours et pensions. Cette soirée musicale sera l'une des plus belles qu'on ait vues dans un jardin public. Le programme est ainsi composé : 1. Ouverture du *Freischutz ;* 2. ouverture d'*Iphigénie en Aulide ;* 3. chœur des chasseurs d'*Euryanthe ;* 4. prière de *la Muette ;* 5. bénédiction des poignards des *Huguenots ;* 6. chœur d'*Armide*. L'exécution en est confiée à cent cinquante artistes choisis, sous la direction de M. Battu, de l'Académie royale de musique. On trouve des billets chez M. Bernard-Latte et au Château des fleurs.

*** La ville d'Arras a célébré la semaine dernière le 193e anniversaire de sa délivrance. Au nombre des réjouissances, la Société philharmonique a donné un magnifique concert dont Duprez, Alard et mademoiselle Masson ont fait les honneurs. Duprez a chanté la romance *Ange si pur*, l'andante de la *Lucie*, et, avec mademoiselle Masson, les duos de *la Reine de Chypre*, de *la Dame blanche*, et la grande scène finale de *la Favorite*. Dans cette scène, les deux artistes ont soulevé, particulièrement, des transports d'enthousiasme. Alard a été digne de lui-même. M. Albert de Garaudé, de l'Opéra-Comique, tenait le piano.

*** Lors de son passage à Galatz, Liszt a donné un grand dîner, auquel assistait une partie de l'aristocratie de la ville. Le célèbre virtuose est parti par le bateau à vapeur pour Odessa, où il est attendu avec impatience.

*** Mademoiselle Laure Janicot, qui s'est distinguée comme cantatrice dans les concerts de la saison dernière, vient d'être engagée à l'Opéra pour y remplir l'emploi de *mezzo soprano*, qu'y tenait mademoiselle Méquillet.

*** MM. Batta frères poursuivent leur brillante excursion en Normandie : après avoir donné des concerts à Caen, Granville, le Havre et Dieppe, ils sont arrivés à Trouville, où la haute aristocratie parisienne se trouve réunie. Un premier concert n'a pu suffire à l'enthousiasme, et ils se sont vus obligés d'en promettre un second, dont la souscription fut immédiatement remplie et qui leur a valu le succès le plus mérité.

*** La jeune et jolie Marie Taglioni, nièce de la célèbre danseuse, est engagée au Théâtre royal de Berlin, et fera ses débuts vers le mois d'octobre prochain.

*** Alfred Jaëll, le précoce et charmant pianiste, que nous avons applaudi cet hiver aux concerts de la *Gazette musicale*, a obtenu le plus remarquable succès, dans une soirée musicale qu'il a donnée le 21 juillet, à Bruxelles.

*** Antoine de Kontski est de retour à Paris.

*** Les journaux du Havre, de Trouville, Granville et St-Malo parlent avec beaucoup d'éloges d'un nouveau genre de *concert vocal*, donné par M. et Mme de Garaudé, professeurs de chant, et Mlle Giannina. Tous les morceaux de chant y ont été interprétés avec talent par deux jolies voix de soprano et de contralto; et chacun de ces morceaux était précédé d'une courte explication extraite des *méthodes de chant* de M. de Garaudé, adoptées généralement.

*** Une grande solennité s'organise à Lyon au profit de l'Association des artistes-musiciens. Une tombola magnifique en sera l'un des attraits principaux, et déjà elle s'est enrichie de lots d'une grande valeur, dont la plupart sont le résultat d'offrandes généreuses. Nous donnerons bientôt de plus amples détails sur cette fête, qui ne sera pas moins intéressante au point de vue de l'art que productive pour les artistes.

*** C'est le lundi, 20 septembre prochain, que la société de Sainte-Cécile donnera, dans la salle de Sax, son premier concert. Chaque sociétaire-fondateur, moyennant une cotisation annuelle de 20 francs, payables d'avance par tiers et un dépôt de 10 francs pour le diplôme de sociétaire, a droit à une entrée personnelle et à deux billets pour toute espèce de réunion et de concerts publics et particuliers donnés par la Société. On souscrit chez M. Elwart, directeur-président de la Société, rue Neuve-Bréda, 29. — Tous les jours non fériés, de cinq à six heures du soir.—Les sociétaires membres de l'orchestre et des chœurs sont dispensés de tout apports de fonds.

*** Le concours annuel qui a eu lieu ces jours derniers au *Gymnase musical militaire* vient de démontrer victorieusement tous les avantages attribués au *saxophone*. Après neuf mois d'études seulement, les cinq concurrents qui sont entrés en lice ont tous remporté des distinctions; le jury a déclaré à l'unanimité qu'il y avait lieu à décerner un premier prix, deux seconds prix et deux accessits. Une part du succès revient de droit à M. Cokken, l'habile professeur, anciennement professeur de basson, qui a fondé la classe de *saxophone* au Gymnase, et y a obtenu en si peu de temps de si merveilleux résultats. Tous les autres instruments de M. Sax enseignés dans cet établissement, *saxhorn, saxotromba*, etc., ont également mérité les récompenses les plus flatteuses, particulièrement si l'on a égard au peu de temps qui s'est écoulé depuis l'introduction de ces instruments et le commencement des études.

*** Mademoiselle Mathilde Dugas s'est fait entendre, à Alençon, dans un concert donné par la Société de musique vocale. Son succès a été complet dans l'air de *Grâce* de *Robert-le-Diable*, dans le récitatif et la romance de *Guillaume Tell*.

*** Administration de l'Opéra. — Les personnes qui ont des entrées de faveur à l'Académie royale de musique sont priées d'en adresser la justification par écrit à l'administration d'ici au 5 septembre prochain.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 24 *août*. — Le théâtre de Sa Majesté a monté le *Nozze di Figaro*. Jenny Lind y chantait le rôle de Susanne, qui ne lui convient nullement. Excepté dans le petit air du second acte, *Vieni, non tardar*, et dans le duo *Sull'aria*, qu'elle a dit avec mademoiselle Castellan, elle n'y a produit aucun effet. Lablache, Staudigl et Coletti jouaient les rôles de Bartolo, Figaro et Almaviva. La saison s'est terminée par une représentation de *la Sonnambula*, et la célèbre cantatrice y a repris tous ses avantages.

— Au théâtre de Covent-Garden, la clôture s'est faite par une représentation de *Semiramide*.

*** *Baden*. — Le jeune Pixis, cet excellent violoniste, qui s'est fait connaître à Paris l'hiver dernier, vient de donner ici un concert, où il a obtenu le plus brillant succès. C'est là un virtuose dont l'avenir est assuré. MM. Cossmann et Kruger se sont également distingués à côté de lui.

— Un autre concert non moins applaudi a été donné par mademoiselle Ernesta Grisi en société avec Édouard Wolff.

*** *Vienne*. — *La reine de Léon*, traduction de *Ne touchez pas à la reine*, de Boisselot, dont nous annoncions la première représentation au théâtre An-der-wien, obtient de plus en plus de succès. M. Pokorni, directeur du théâtre de la Josephstadt s'occupe maintenant de la mise en scène de cet ouvrage, par lequel il va inaugurer la saison.

*** *Coblentz*. — Notre fête de chant est terminée : elle laisse chez nous de beaux souvenirs. Une députation de notre Liedertafel s'était rendue au-devant des chanteurs de Cologne jusqu'à Neuwied; elle leur présenta des grappes de raisin de cette année, et du vin nouveau qu'on avait fait en leur présence au moyen d'un pressoir portatif. En descendant à terre, ils furent reçus par le bourgmestre. La Liedertafel de Mayence, en visitant le fort Ehren-Breitstein, fut accueillie par un officier supérieur de l'état-major : les chanteurs du bataillon des fusiliers du 28e régiment exécutèrent avec autant de verve que de précision divers morceaux en l'honneur des amateurs mayençais. La grande Liedertafel sur la Moselle, près du pont, fut l'exhibition la plus brillante de la fête. La Société de Bonn, *Concordia*, s'est distinguée comme toujours. Après la fête, on donna une sérénade à M. le professeur Van Dyssen, président de la Société de chant flamande.

*** *Francfort*. — On parle d'une mesure que notre diète générale va prendre dans le but d'établir une commission de jurisconsultes et de musiciens pour connaître des cas de contrefaçon qui pourront se présenter dans toute l'étendue des pays allemands.

*** *Hambourg*. — La reprise des *Noces de Figaro* a eu le plus grand succès : mademoiselle Babnigg est charmante dans le rôle de Susanne.

— Max Bohrer, le violoncelliste, a donné plusieurs concerts dans notre ville.

*** *Carlsruhe*. — Le grand-duc de Bade fait élever un monument funèbre à la mémoire des personnes qui ont péri lors de l'incendie du théâtre.

*** *Bade*. — On a donné au Conversations-Haus un bal pour lequel le billet était fixé à 100 francs; il s'est trouvé 100 souscripteurs.

*** *Arnheim*. — Le grand festival néerlandais a eu lieu dans notre ville. Les Liedertafel de Clèves, Cologne, Barmen, Elberfeld, Emmerich, Crefeld, Dusseldorf, Wesel, etc., y ont pris part : il y avait, en tout, 550 exécutants.

*** *Moscou*. — M. Honoré, pianiste habile, a donné ici plusieurs concerts avec un succès toujours croissant. Les morceaux qui ont réuni le plus de suffrages, parmi ceux qu'il a exécutés, sont plusieurs préludes de M. Alkan, qui ont été redemandés plusieurs fois et qu'on a déjà même arrangés pour la voix.

*** La vogue du Château des fleurs se soutient : on y entend de bonne musique, la bonne compagnie s'y donne rendez-vous, enfin un magnifique feu d'artifice couronne dignement ces charmantes fêtes.

*** L'exposition du Diorama va très prochainement être changée. Le grave accident arrivé à M Bouton a seul retardé l'apparition du nouvel ouvrage qu'il termine en ce moment. A part la cause fâcheuse de ce retard, il ne sera pas à regretter en lui-même, car le public de Paris est, en cette saison, presque entièrement composé d'étrangers, pour qui les tableaux de *l'Inondation de la Loire* et de *l'Église Saint-Marc* à Venise sont encore des nouveautés à connaître.

Le Directeur gérant, D. d'Hanneucourt.

BRANDUS et Cie, Éditeurs, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

DEUXIÈME ÉDITION

DE

La Dame invisible. — 5 fr. **Sous le balcon.** — 5 fr. **Cantique du Trappiste.** — 4 fr. 50 c. **Aimez.** — 2 fr.

PAR

G. MEYERBEER.

Pour paraître incessamment :

LE CRIEUR DE MADRID,

(Avec vignette de Nanteuil),

par

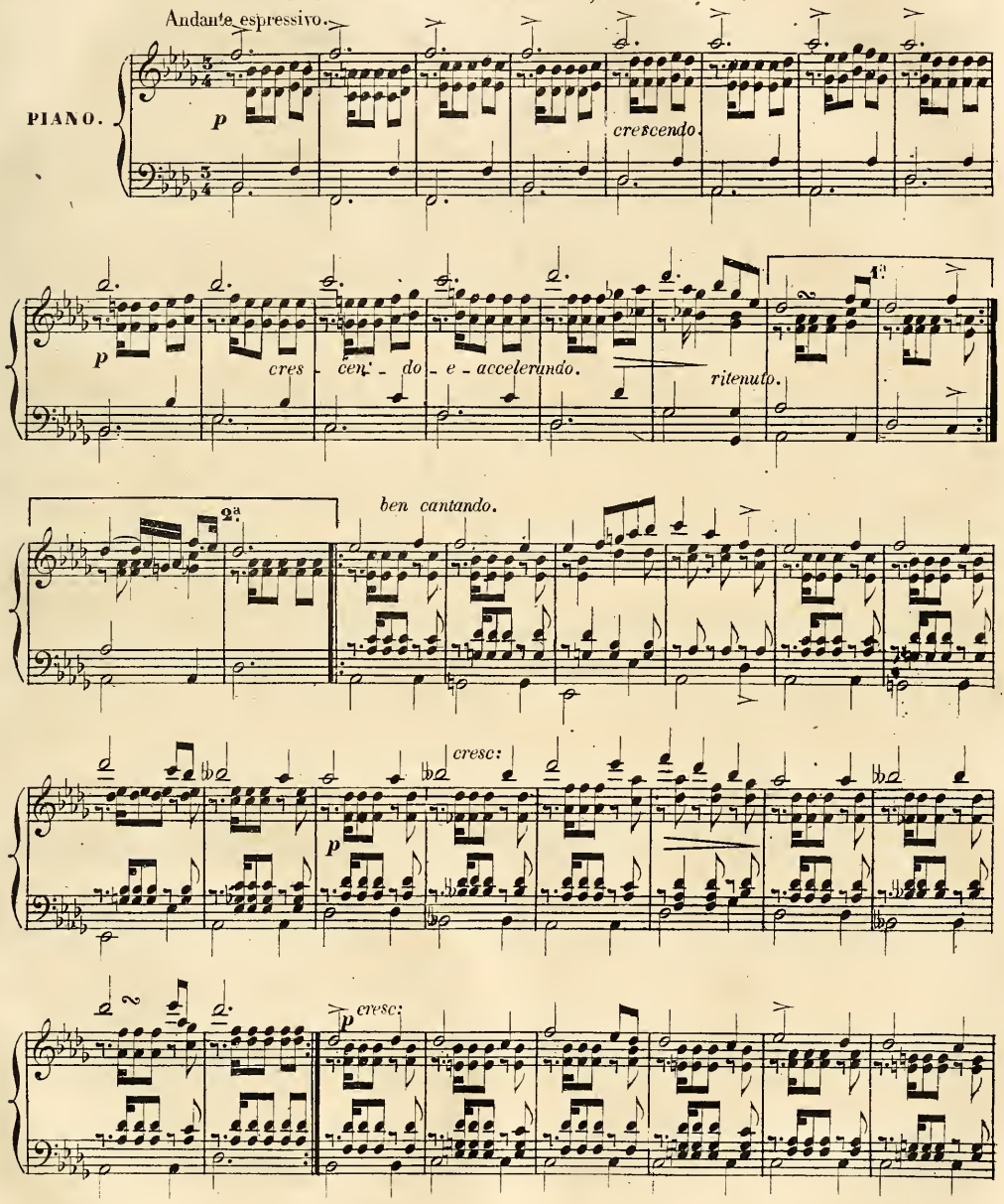
F. HALÉVY.

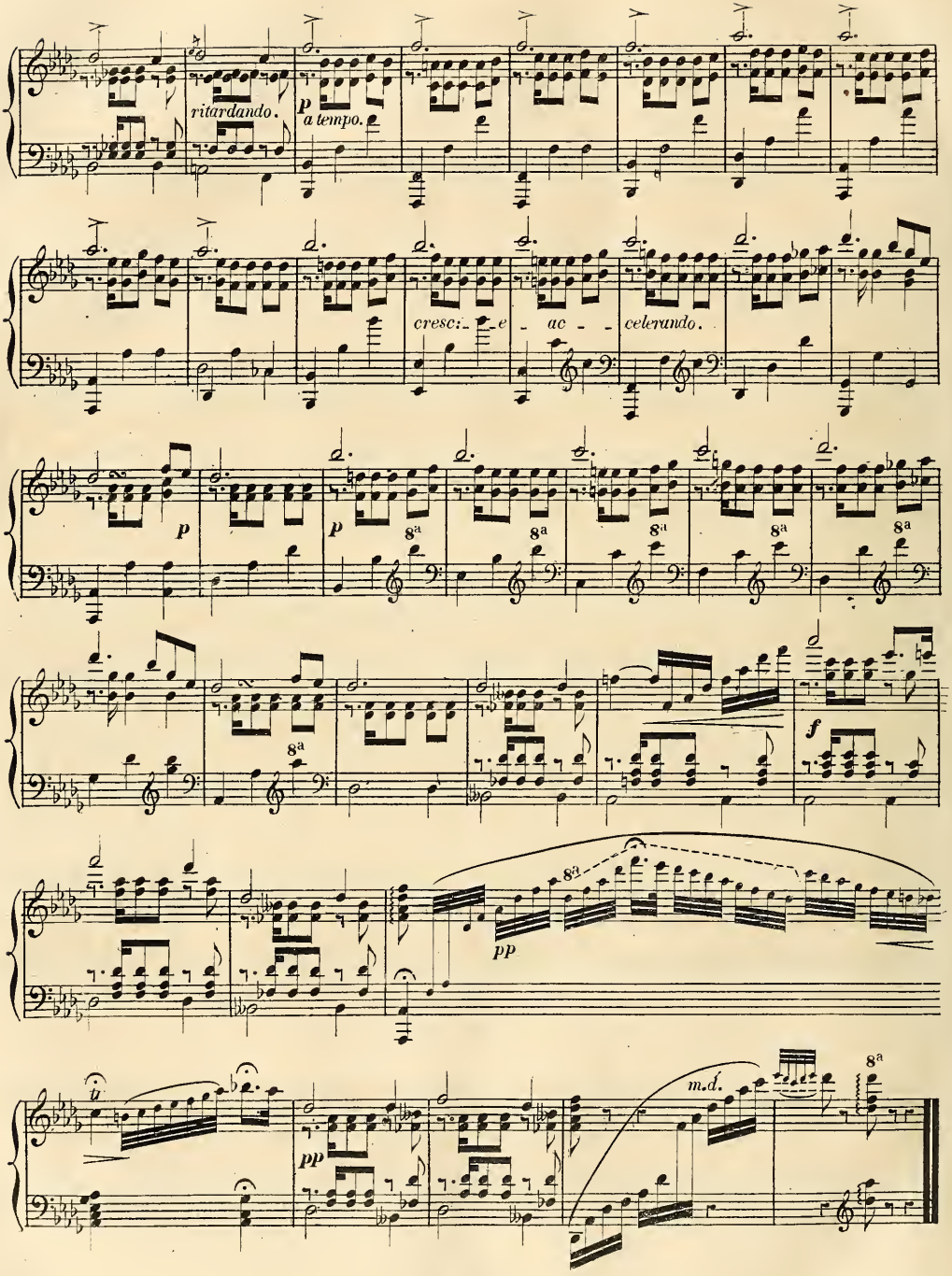
Paris. — Imprimerie de L. Martinet, rue Jacob, 30.

RÊVERIE

POUR PIANO. PAR AD.he SCHIMON.

Publication de la FRANCE MUSICALE, 6 rue neuve St Marc.




ritardando.
p
a tempo.
cresc: e ac celerando.
p
p
8a
f
pp
pp
m.d.

LES CHRETIENS DU LIBAN.

Paroles de Mr. Hippolyte du PLANTY Musique de J. Z. AMAT.

à Mr. le Mquis. de La Rochejaquelein.

Recit.

Le fer san_glant dans nos mon_

Maestoso. *rall:* *f* *f*

PIANO.

tagnes porte le deuil et la ter_reur; Vo_yez nos tremblantes compagnes le front pa_li par la dou_leur!

p *lentement.*

And^te.

SOPRANO. Pays chrétien ô no_ble fran_ _ce lè_ve toi lè_ve toi pour la deli_

CORO. TENOR. Pa_ys chrétien ô no_ _ble fran_ _ce lè_ve toi lè_ve toi pour la deli_

BASSO. Pays chrétien ô no_ble fran_ce lè_ve toi pour la deli_

And^te.

PIANO.

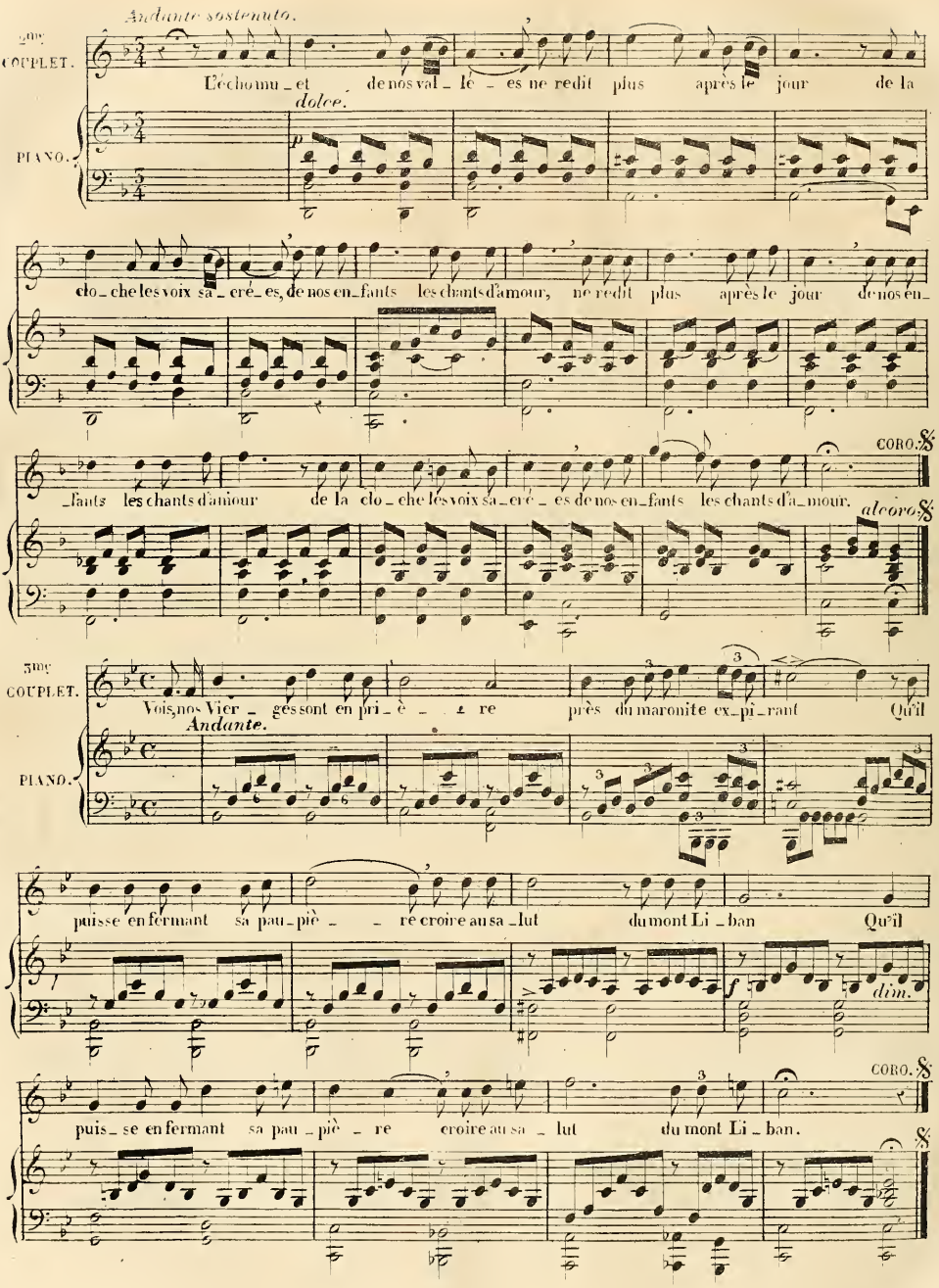
p

vran_ _ce Lè_ve toi ô no ble fran_ce lè_ve toi lè_ve toi pour la de_li vran_ _ce

vran_ _ce Lè_ve toi ô no ble fran_ce lè_ve toi lè_ve toi pour la de_li vran_ _ce

vran_ _ce Lè_ve toi ô no ble fran_ce lè_ve toi lè_ve toi pour la de_li vran_ _ce

Fin.


Andante sostenuto.
2me COUPLET.
L'écho mu_et de nos val_lé_es ne redit plus après le jour de la
dolce.
PIANO.
clo_che les voix sa_cré_es, de nos en_fants les chants d'amour, ne redit plus après le jour de nos en_
CORO.
_fants les chants d'amour de la clo_che les voix sa_cré_es de nos en_fants les chants d'a_mour.
al coro.
3me COUPLET.
Vois, nos Vier_ges sont en pri_è_re près du maronite ex_pi_rant Qu'il
Andante.
PIANO.
puisse en fermant sa pau_piè_re croire au sa_lut du mont Li_ban Qu'il
dim.
CORO.
puis_se en fermant sa pau_piè_re croire au sa_lut du mont Li_ban.

14e Année. N° 36. 5 Septembre 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 53 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Des directeurs de nos théâtres lyriques ; par **H. BLANCHARD**. — Monographie de la musique. — Comtesse. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie) ; par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

DES DIRECTEURS DE NOS THÉATRES LYRIQUES.

Un changement de direction à l'Opéra est une affaire plus importante qu'on ne croit; c'est un événement, ou plutôt un avénement aussi intéressant, au moins, que celui d'un nouveau ministère. Un directeur de l'Opéra et un ministre ont à peu près la même durée dans leur carrière administrative. Si le choix d'un ministre consciencieux, intègre, éclairé, national, pas trop courtisan, est chose difficile, il n'est pas plus aisé de trouver, pour diriger un théâtre lyrique, un homme qui ait le sentiment vrai des arts, qui soit suffisamment administrateur. Ainsi, selon les uns, un bon directeur c'est un homme d'art, dont les vues sont hautes, l'esprit délicat, ferme, cultivé et poli tout à la fois, ayant écrit pour le théâtre sans être précisément un auteur de profession, quelque peu peintre et surtout musicien.

D'autres prétendent, au contraire, qu'il ne faut que les froides qualités d'un administrateur pour conduire un théâtre à bien, et citent M. Véron comme directeur-modèle, attendu qu'il s'est retiré avec 800,000 francs de bénéfice de sa direction de l'Opéra. Ainsi, le talent de piquer la curiosité et même les sens d'un public usé de civilisation, joint à une certaine habileté des affaires, suffiraient à bien conduire un théâtre. Il semble cependant qu'il n'en devrait pas être ainsi de nos premières scènes lyriques, qui donnent à la France depuis si longtemps, surtout par l'éclat qu'a jeté sur l'Europe le grand siècle de Louis XIV, une finesse, une supériorité de goût dont nous ne voyons pas la nécessité de faire trop bon marché, puisque les princes étrangers de l'art musical, Piccinni, Gluck et Sacchini, Spontini, Meyerbeer et Rossini, se sont faits les courtisans de cette royauté artistique.

Et d'abord, par quelques prolégomènes historiques déjà émis par nous dans des considérations sur l'Opéra, nous allons faire voir rapidement ce que fut, dans son principe, cette institution musicale.

Charles IX, malgré *ses petits défauts*, avait l'esprit cultivé ; il aimait les sciences, la poésie et les arts; il comprenait même leur importance politique; c'est enfin lui qui a doté Paris de l'Académie royale de musique. Deux années avant le massacre de la Saint-Barthélemy, qu'un écrivain religieux de notre temps a cru devoir appeler un acte de rigueur salutaire, c'est-à-dire, il y a de cela deux cent soixante-dix-sept ans, ce roi, soucieux alors des plaisirs de sa bonne ville de Paris, rendit l'ordonnance suivante, pièce d'un véritable intérêt pour l'histoire de l'art :

« CHARLES, par la grâce de Dieu, roy de France, à tous présens et » à venir salut. Comme nous avons toujours eu en singulière re- » commandation, à l'exemple de très-bonne et louable mémoire » le roy François, notre ayeul, que Dieu absolve, de voir partout

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE VIII *.

Le Pont des Soupirs.

Depuis que Giuseppe, l'aîné des fils d'Angelo, avait franchi ce pont tristement célèbre, il s'était écoulé bien des longs jours et bien des longues nuits dont le malheureux jeune homme avait oublié le compte. D'abord, il était tombé dans un abattement profond qui ressemblait à la mort plus qu'au sommeil. Étendu sur la planche nue qui lui servait de lit, il ne faisait aucun mouvement, semblait ne rien entendre, et ne répondait à aucune question. Petruccio le geôlier commençait à s'inquiéter d'une immobilité si obstinée et à craindre que son prisonnier n'eût résolu de se laisser mourir de faim, lorsqu'il vit arriver l'avogador Salembeni, celui-là même qui avait reçu les premières déclarations de Giuseppe au moment où il venait d'être sauvé des eaux du grand canal par un brave gondolier. Petruccio lui fit part de ses appréhensions :

— En vérité, dit-il à l'avogador, ce serait grand dommage! Un si beau garçon et un si bon musicien!... Du moins je l'ai entendu dire à ma nièce, qui logeait dans son voisinage, et à qui même il donnait des leçons par amitié.

— Tu as une nièce mucicienne? lui dit Salembeni.

— Oui, signor, Giannina Ricci, fille de ma propre sœur, et qui chante d'une voix si douce qu'elle attendrirait des pierres!

— Et tu dis que Giuseppe lui donnait des leçons par amitié?...

— Mais dame! comme il ne lui demandait rien pour ça, je dois naturellement conclure...

— Eh bien, mon cher, puisque tu as épuisé tous les moyens de rappeler ton prisonnier à la vie, puisque ton imagination ne te fournit plus aucun expédient raisonnable usité en pareil cas, je vais te donner un conseil, moi qui suis musicien aussi, moi qui connais la puissance des effets que la musique peut produire!... Va chercher ta nièce, amène-la ici plus tôt que plus tard; place-la dans le corridor qui mène au cachot de Giuseppe, et dis-lui de chanter un des airs que Giuseppe lui faisait répéter le plus souvent!... Nous serons là tous les deux, et nous verrons ce qui en résultera. Si Giuseppe résiste à cette épreuve, alors tout sera dit, il faudra y renoncer; mais j'espère qu'il n'y résistera pas : j'ai le pressentiment que la voix de ta nièce nous tirera d'affaire.

L'avogador ne se trompait pas : Giannina fut mandée à l'instant. Elle chanta une mélodie composée par Giuseppe lui-même sur ces paroles de Métastase :

Caro, son tua così
Che per virtù d'amor
I moti del tuo cor
Risento anch' io.
Mi dolgo al tuo dolor,
Gioisco al tuo gioir,
Ed ogni tuo desir
Diventa il mio (1).

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31 et 33 de cette année.

(1) « Cher amant, je suis tellement à toi que, par la force de l'amour, je ressens

» celuy notre royaume, les lettres et les sciences florir, et mes-
» mement en notre ville de Paris, où il y en a un grand nombre
» d'hommes qui y travaillent et s'y étudient chaque jour, et
» qu'il importe grandement pour les mœurs des citoyens d'une
» ville, que la musique courante et usitée au païs soit retenue
» sous certaines loix, d'autant que la plupart des esprits des
» hommes se conforment et se comportent selon qu'elle est;
» de façon que, où la musique est désordonnée, là, volontiers,
» les mœurs sont dépravées; et où elle est bien ordonnée, là,
» sont les hommes bien morigénés.

» A ces causes, et ayant vu la requeste en notre privé conseil,
» présentée par nos chers et bien amés Jean-Antoine Baïf, et
» Joachim Thibaut de Courville, contenant que depuis trois ans
» en ça, ils avoyent avec grande étude et labeur assidue, unani-
» mement travaillé, pour l'avancement du langage françois, à
» remettre sus tant la facon de la poésie que la mesure et le
» réglement de la musique anciennement usitée par les Grecs et
» les Romains, au temps que ces deux nations étoient plus floris-
» santes.... Desirant non seulement retirer fruit de leur labeur,
» mais encore, suivant la pointe de leur première intention,
» multiplier la grâce que Dieu leur auroit élargie; que, dressant,
» à la manière des anciens, une académie ou compagnie, com-
» posée de tant de compositeurs, de chantres et joueurs d'instru-
» ments de la musique, que d'honnêtes auditeurs d'icelle, qui
» non seulement seroit une escole pour servir de pépinière d'où
» se tireroyent un jour poëtes et musiciens, par bon art instruits
» et dressés, pour nous donner plaisir, mais en outre profite-
» royent au public, chose qui ne se pourroit mettre en effect,
» sans qu'il leur fust par les auditeurs subvenu de quelque
» honnête loyer, pour entretien d'eux et des compositeurs,
» chantres et joueurs d'instruments de leur musique, ni même
» entreprendre sans notre avis et permission. Savoir faisons, etc.

» CHARLES, etc. »

Le règlement, fort long et minutieusement élaboré, contient deux paragraphes singuliers et assez curieux.

« Nul auditeur, y est-il dit, ne touchera, ne passera la bar-
» rière de la niche, ne autre que ceux de la musique, ne entrera,
» ne maniera aucun livre ou instrument, mais se contenant au
» dehors de la niche, choyera tout ce qu'il verra estre pour le
» service ou honneur de l'Académie, tant au lieu qu'*aux per-*
» *sonnes d'icelle.*

» S'il y avoit querelle entre aucuns de ceux de l'Académie,
» tant musiciens qu'auditeurs, ne s'entredemanderont rien, *ne*
» *de parole ne de faict, cent pas près de la maison où elle se*
» *tiendra*, etc. »

Sans doute le titre d'opéra eût été alors aussi impropre pour désigner ce spectacle que celui de l'Académie royale de musique est incomplet et insuffisant.

Ce n'est que soixante-sept ans plus tard, à Venise, en 1637, il y a de cela deux cent dix ans, que l'action théâtrale, la danse et l'art de la décoration, vinrent seconder le chant.

A partir de 1645, quelques essais d'opéra furent de loin en loin tentés en France. Un gentilhomme normand fort riche, le marquis de Sourdeac, fit même en ce genre des essais assez fastueux.

En 1671, seulement, un théâtre fut ouvert à Paris pour la représentation de drames lyriques, en vertu de lettres-patentes de Louis XIV, du 28 juin 1669, qui, pour favoriser cette création, ordonnaient que *tous gentilshommes, demoiselles et autres personnes, pussent chanter auxdits opéras, sans que pour cela ils dérogeassent au titre de noblesse, ni à leurs priviléges.*

On ne sait pas au juste ce que coûtait l'Opéra au grand roi à cette époque.

En 1763, époque où le cabinet anglais imposait de honteux et onéreux traités à Louis XV le Bien-Aimé, les dépenses de l'Académie royale de musique ne s'élevaient seulement qu'à 288,025 livres par an.

Vers 1776, la question de savoir si ce théâtre devait être donné en régie à la ville de Paris par le gouvernement fut agitée et résolue : la ville administra l'Opéra.

Le chevalier de Saint-Georges, ce créole si fameux dans l'art de l'escrime, musicien distingué, qui avait composé des concertos de violon et quelques opéras assez agréables, se présenta avec une société de capitalistes pour obtenir la direction de l'Opéra. On hésitait, on allait peut-être la lui accorder; mais mesdemoiselles Sophie Arnould, Guimard, Beaumesnil, Rosalie et autres actrices qui tenaient le dé à ce théâtre, adressèrent un placet à la reine pour représenter à Sa Majesté que leur *honneur* et leurs priviléges ne leur permettaient pas d'être soumises à la direction d'un mulâtre. Les propositions de Saint-Georges ne furent point accueillies, et il se dédommagea près des grandes dames de la cour, car c'était le lion de l'époque, de la susceptibilité des filles d'Opéra, comme on les appelait alors, malgré l'ordonnance du grand roi en faveur des prérogatives nobiliaires des artistes de l'Académie royale de musique, ordonnance qu'on ne respectait pas plus qu'on n'avait respecté son testament.

L'Opéra retomba bientôt sous l'empire du bon plaisir royal,

Dès le premier vers, Giuseppe se leva sur son séant : à peine le premier quatrain était-il fini, que d'abondantes larmes s'échappaient de ses yeux, et quand le second fut terminé, il se précipita vers la porte en s'écriant :

— Giannina !... Giannina !... c'est vous !... je vous reconnais... Je veux vous voir !... venez !... oh ! venez donc !...

L'avogador, qui triomphait du succès prévu de son stratagème, avait eu soin de donner des instructions à la jeune fille. Petruccio voulait entrer avec elle dans le cachot, Salembeni s'y opposa fortement, et Giannina y pénétra seule, portant dans un petit panier du pain blanc et quelques fruits. Les yeux de Giuseppe brillaient d'un feu extraordinaire, mais ses forces consumées par un jeûne de plusieurs jours l'avaient abandonné au point qu'il était tombé à terre, sans pouvoir regagner son grabat.

— Signor Giuseppe, lui dit Giannina de l'accent le plus tendre et avec un son de voix réellement enchanteur, est-il possible que je vous retrouve ainsi ?.. Ce qu'on m'a dit est donc vrai ?... Vous ne voulez ni parler, ni manger, ni boire ?... Vous ne pensez donc plus à votre famille, à vos amis ?...

— Oh ! si, ma Giannina, répondit Giuseppe, j'y pense toujours... j'y pense trop !... C'est pour cela...

— C'est pour cela, reprit Giannina, que vous ne voulez plus vivre ?... C'est pour cela que vous offensez Dieu ?... Mais vous allez me faire le plaisir de changer d'idée et de vous conduire tout autrement. Tenez, voilà ce que je vous apporte... goutez y seulement, pour ne pas vous faire mal... vous êtes si affaibli, si exténué... Je vous demande un peu si ce n'est pas un crime impardonnable ?...

Et tout en disant cela, Giannina tirait de son panier le pain et les fruits, les approchait des lèvres de Giuseppe, qui, poussé par un irrésistible instinct, dévorait tout ce qui lui était offert avec une avidité extrême.

— Eh bien, voyons, lui disait la jeune fille, était-ce donc si difficile ?... Est-ce que vous n'êtes pas content de sentir que vous ne mourrez pas encore de cette fois ?... Pourquoi donc avoir refusé si longtemps ?...

— Pourquoi n'être pas venue dès le premier jour ? lui dit Giuseppe, en essayant de presser sa main dans ses mains défaillantes.

— Ah ! pourquoi ?... pourquoi ?... Savais-je que vous seriez si méchant, si intraitable ?...

— Oui, mais à present que vous le savez, vous ne me quitterez plus, n'est-ce pas ?...

— Comment, vous voulez que je reste ici prisonnière ?.. vous me condamnez au cachot ?...

— Non pas... ce serait affreux... pour vous !... mais je veux dire que vous viendrez me voir souvent !...

— Cela dépend de mon oncle, le geôlier.

— Oh ! alors...

— N'en dites pas de mal... Vous voyez bien qu'il est bon, qu'il vous aime, puisque c'est lui qui m'a permis de venir... ou plutôt qui me l'a ordonné !... vous devez l'en remercier, car c'est malgré sa consigne !... Il est là, tout près, avec un noble seigneur qui vous porte aussi beaucoup d'intérêt.... Voulez-vous qu'ils entrent tous les deux ?...

— Non, pas aujourd'hui... demain !...

— Demain, si vous voulez, mais il serait mieux de les recevoir tout de suite.

Giannina, profitant d'un regard de Giuseppe qui semblait consentir, s'empressa d'aller ouvrir la porte à l'avogador et à son oncle. A leur aspect, Giu-

---

» moi-même tous les mouvements de ton cœur. Je souffre de tes douleurs, je jouis
» de tes joies, et chacun de tes désirs devient aussi le mien. »

et c'est de cette époque que date la grande querelle des Gluckistes et des Piccinistes, les menaces, les provocations, les combats même entre les gens du coin du roi et ceux du coin de la reine; c'est de ce temps que date véritablement la création de notre école musicale, qui eut pour chefs à l'Opéra Piccinni, Gluck, et Sacchini; et Monsigny, Philidor et Grétry à la Comédie-Italienne, berceau de l'opéra-comique en France, avec le Vaudeville. Ce fut une phase de richesse artistique et financière pour ces deux théâtres. Madame Saint-Huberti brillait de tout son éclat sur la scène de l'Opéra; mademoiselle La Guerre luttait sans désavantage contre cette grande tragédienne. Ce fut elle qui, créant le rôle de l'Iphigénie, de Gluck, et qui ayant bien dîné, comme à son ordinaire, donna occasion à un plaisant du parterre de s'écrier : Mais ce n'est pas *Iphigénie en Aulide*, c'est plutôt *Iphigénie en Champagne* que mademoiselle La Guerre nous joue ici!

En 1790, la ville voulut reprendre le sceptre administratif de l'Opéra. Dans un écrit déposé aux archives de l'Hôtel-de-Ville, on voit déjà commencer la lutte de la fameuse commune dictatoriale contre le pouvoir royal. Cet opuscule d'un écrivain royaliste est intitulé : *Réflexions sur le projet qu'a la commune de s'emparer de l'Opéra*. Les deux dernières années de la dernière entreprise avaient coûté au roi 864,000 livres. L'auteur de cet écrit s'écrie avec indignation : On dit que la commune a l'intention de placer l'Opéra à la nouvelle salle du Palais-Royal, et d'en traiter avec les sieurs Gaillard et d'Orfeuil; peut-on ravaler à ce point un spectacle aussi imposant? L'Opéra dans les mains de directeurs de spectacle de la foire!... Proh! Pudor!

Les événements qui se succédèrent si rapidement décidèrent la question.

L'Opéra, sous la dénomination de *Théâtre des Arts*, se traîna dans une alternative de misère et de millions en assignats dont il ne savait que faire. Rien n'était plus grotesquement amusant, il n'y a pas longtemps, que d'entendre le vieux Beaupré, danseur comique de cette époque qui était peu plaisante, raconter d'une façon toute pittoresque les relations des artistes avec le général Henriot qui, tout protecteur du Théâtre des Arts qu'il était, menaçait le royaliste Lainez et autres artistes de l'Opéra de leur faire couper la tête dans les vingt-quatre heures lorsqu'ils ne mettaient pas assez d'empressement, de bonne grâce et d'enthousiasme à chanter les hymnes patriotiques du moment. Beaupré, premier sujet retraité de l'Académie de musique royale, nationale et impériale, qui avait enseigné à la plupart de nos généraux de la révolution et de l'empire à danser, à marcher, à se présenter dans le monde, était on ne peut plus curieux à entendre décrire les mœurs de ce temps-là; il était peintre, historien; c'était le Hogarth, le Walter-Scott narrateur de ce grand drame si mouvementé et toujours palpitant d'intérêt.

Le directoire ayant pris possession du pouvoir en l'an IV de la république, chargea, dans le courant de l'an V, par l'organe de son ministre de l'intérieur, MM. de Parny, de Lachabaussière, d'Avèze et Caillot, le célèbre chanteur de la Comédie-Italienne, de réorganiser l'Opéra, toujours sous la dénomination de Théâtre des Arts, qui était à deux doigts de sa perte. Les acteurs sociétaires, à la tête desquels le gouvernement avait placé pour commissaire un vieillard sans expérience de ses fonctions, l'administraient depuis le commencement de la révolution. Accablés de dettes et montrant la plus grande insouciance, il leur aurait été impossible de se soutenir si l'on n'était venu à leur secours.

Le citoyen Ginguené, directeur de l'instruction publique, dans les attributions de qui se trouvait le Théâtre des Arts, crut (comme il le dit dans la décade du temps) qu'en mettant des gens d'esprit, un homme de l'art et un homme du monde à la tête de la nouvelle administration de ce théâtre, il parviendrait sans doute à lui rendre tout l'éclat dont il était digne et dont il avait brillé auparavant. En conséquence, il composa cette administration des hommes ci-dessus nommés, et désigna leurs fonctions de la manière suivante :

Parny fut chargé des relations avec les auteurs, Lachabaussière de la comptabilité, Caillot de la mise en scène, et le ci-devant marquis d'Avèse du matériel, qui se composait des décorations, des magasins, des fournisseurs, des ouvriers, des bureaux, et de la surveillance générale extérieure et intérieure. Cet administrateur, qui publia des notes dans le temps de sa gestion, et à qui nous empruntons ces renseignements historiques et administratifs, contribua, dit-il, à relever l'Opéra de la dégradation dans laquelle il était tombé. C'est sous cette administration que l'*Alceste*, de Gluck, ce bel ouvrage qui depuis plusieurs années n'avait pas été représenté, reparut avec toute la magnificence des décorations et la pureté de style des costumes antiques. La seule principale décoration coûta à l'administration 100,000 francs. Elle fut dessinée et peinte par le célèbre Degotti, précurseur et maître de tous les artistes qui ont excellé depuis dans l'exécution des décors des différents théâtres de la capitale. Ainsi, à cette époque, on mit en scène au Théâtre des Arts, nom qu'on aurait dû toujours lui conserver, *Anacréon*, l'un des chefs-d'œuvre du plus illustre de nos compositeurs

---

seppe fronça le sourcil, mais, sur un signe que lui fit Giannina, sa physionomie reprit une expression moins hostile.

— Jeune homme, lui dit Salembeni, croyez bien que vous êtes ici avec des hommes qui connaissent votre situation et qui ne demandent pas mieux que d'en tempérer la rigueur. L'un des amis de votre père est venu me trouver et m'a prié de veiller sur vous. Je n'avais pas besoin de tout ce que m'a dit cet excellent maître Daphnis pour éprouver un sentiment, je ne dirai pas de pitié, mais de sympathie. Vous êtes un jeune artiste, vous avez du talent, vous aurez peut-être du génie!... Moi, je ne suis qu'un amateur, mais un amateur passionné de l'art que vous cultivez depuis votre enfance. Je ne me serais jamais pardonné d'avoir laissé s'éteindre une des espérances de notre patrie... Je sais à quoi je m'expose en venant ici, mais je m'y résigne sans hésiter... Petruccio, dis-moi, mon ami, est-ce qu'il ne serait pas possible de procurer à ton prisonnier une habitation moins malsaine, moins ténébreuse?

— Signor, répondit le geôlier, vous savez ce que l'on m'a ordonné... Je n'ai fait que me conformer à la volonté des inquisiteurs...

— Qui eux-mêmes se conformaient à celle du doge.... Oui, je sais cela.... Mais n'importe!... je prends sur moi de te demander quelques adoucissements. Au-dessus de ce cachot il y a une chambre où je suis venu déjà visiter un de mes parents, que j'ai eu le bonheur de faire élargir au bout de quelques mois... De la fenêtre on aperçoit un peu de ciel, on y respire un air moins lourd, moins funèbre que dans ce souterrain!... Fais-y transporter ce jeune homme...

— Mais si l'un des inquisiteurs vient faire sa ronde...

— Eh bien! tu lui diras que c'est le médecin qui a jugé la chose indispensable!... Je lui parlerai,... je lui ferai la leçon, et il ne me refusera pas,... attendu que je suis en mesure de lui rendre service pour service.

— Merci, noble seigneur, merci, dit Giuseppe en versant de nouvelles larmes, mais si j'ai une grâce à vous demander, c'est de vouloir bien me promettre que cette jeune fille aura la permission de venir partout où je serai. J'aimerais mieux ce cachot avec elle que le plus beau palais où elle n'entrerait pas. C'est sa voix qui tantôt m'a ému, touché, qui, en quelques secondes, a changé toutes mes résolutions; vous ne voudriez pas m'y laisser retomber, et si je n'entendais plus sa voix, je ne répondrais de rien; je ne verrais pas de motif pour continuer ma triste vie.

— Oui, oui, jeune homme, répondit Salembeni, Giannina viendra vous voir.....

— Avec moi, dit Petruccio.

— Avec son oncle, reprit Salembeni; elle vous chantera les airs que vous aimez! Ce n'est pas moi qui empêcherai le charme de la musique d'achever un de ses plus beaux miracles! Moi aussi, je viendrai de temps en temps; je causerai avec vous, et qui sait? nous trouverons peut-être le moyen d'arranger ici de petits concerts... à nous deux... à nous trois. Ces murailles sont si épaisses qu'en sachant bien s'y prendre on n'a pas à redouter d'indiscrétions. Pour aujourd'hui, je crois prudent de ne pas rester davantage... Vous avez éprouvé de vives émotions, et le repos vous est nécessaire. Au revoir, jeune homme, au revoir, et en attendant pensez à vos amis.

— Allons, ma nièce, dit Petruccio, il est temps de s'en aller et de laisser le prisonnier tranquille.

Giannina se mit en devoir d'obéir à son oncle : elle fit ses adieux à Giuseppe des yeux et du geste; celui-ci la regarda sortir, et lui dit du ton de la prière :

— A demain, Giannina, oh! par pitié, à demain!

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

français qui obtint le plus brillant succès. Grétry témoigna publiquement toute sa reconnaissance pour le goût, le talent, le zèle que mirent les administrateurs, les artistes, et tous les employés du théâtre à le seconder dans la mise en scène de ce bel ouvrage.

C'est encore sous cette direction que mademoiselle Sophie Arnould, que le chanteur Gelin, que le *grand* Vestris père, qui gémissait depuis longues années dans un état presque voisin de la misère, appelés à être pensionnaires de l'Opéra, y reçurent : mademoiselle Arnould 1,000 francs par an, Gelin 600 francs, et Vestris père 100 louis, après avoir paru pour la dernière fois sur ce théâtre à l'âge de soixante-dix ans. Il y dansa avec la belle Clotilde ce magnifique menuet de la cour, dans lequel il sut, quoique dans un âge avancé, déployer un talent et des grâces qui rappelèrent tous les charmes qui se sont toujours attachés à ce nom, qu'il a presque rendu historique. Enfin, c'est sous cette administration qu'on vit refleurir les grands bals de l'Opéra, suspendus depuis la révolution, et que la haine des partis, la diversité des opinions, la soif des vengeances, avaient fait craindre jusqu'alors de rétablir. Ces bals ne furent autorisés qu'à la condition qu'aucune femme n'y parût autrement qu'en domino, avec un masque, et qu'aucun homme n'y pût entrer masqué. Il est bon d'ajouter, dit l'auteur de ces souvenirs sur l'Opéra, que tout le bien que fit cette administration elle le dut à ses propres efforts; qu'elle ne greva ni l'État, ni l'établissement d'aucune dette, pendant deux ans environ qu'elle dura; qu'elle ne reçut que 30,000 francs par mois du gouvernement par les mains du ministre des finances, et qu'une très modique quantité de draps, de toile, de cuir et d'armes qui lui furent alloués par le ministère de la guerre, pour servir aux besoins les plus pressants des magasins, qui se trouvaient totalement dépourvus.

Cette administration périclita cependant, malgré sa manière de procéder probe et honnête.

Dans un rapport qui leur fut demandé, les citoyens Francœur, de Nesle et Baço, appelés le 29 germinal an VI à la direction du Théâtre des Arts, évaluèrent les dépenses de cette vaste machine à 1 million 54,626 francs. La subvention d'alors n'était que de 500,000 francs. Cela marcha ainsi pendant quelques années. Plus tard, un arrêté des consuls porte : « Pendant l'an XI, le ministre de l'intérieur ordonnancera 50,000 francs par mois au profit du Théâtre des Arts, etc. » Les charges de l'Opéra à cette époque étaient immenses.

Tout cela se régularisa à peu près sous l'empire et la restauration : Persuis, Picard, Choron, MM. Habeneck et Lubbert, passèrent à la direction de l'Opéra comme des commis chargés de dresser un état du déficit que le gouvernement couvrait toujours. Le dernier de ces directeurs, sous l'autorité de M. Sosthène de Larochefoucauld, mit en œuvre le corps de ballet orné des premières sujettes de la danse qui offraient tant d'attraits aux vieux comme aux jeunes habitués de l'Opéra; moyen de séduction que l'habile administrateur exploita sans trop insister sur la longueur des tuniques imposées par ordre supérieur aux prêtresses de Terpsichore, comme on disait alors en parlant des danseuses de l'Académie morale de musique. Au reste, il ne s'en tint pas exclusivement à ces *lieux communs de morale lubrique*, comme dit maître Despréaux, pour pousser aux recettes : il fit intervenir la danse dans toute sa décence et sa pureté en la personne de mademoiselle Taglioni, dont le talent opéra une révolution en chorégraphie; puis vint la *Muette*, opéra dont le libretto et la musique, plus mouvementés que tous ceux qu'on avait encore vus sur la majestueuse scène de l'Académie royale de musique, préparèrent au mieux la venue de Rossini, dont l'habile directeur accepta trois pastiches pour en obtenir enfin *Guillaume-Tell*, ce chef-d'œuvre de musique dramatique, qui fit plus d'impression sur les connaisseurs, le peuple artiste, que sur le public qui paie, et dont les compositeurs, les directeurs et les chanteurs recherchent aussi le suffrage positif, sans lequel il n'est point d'administration possible.

L'ouragan de juillet déracina comme tant d'autres M. Lubbert, qui ne s'était pas plus garanti que ses prédécesseurs du travers de transformer l'Académie royale de musique en harem avec sultane favorite. M. Véron procéda tout autrement; il ne fit pas comme les ministres anglais et même ceux de bien d'autres pays, parlant sans cesse de réforme et ne réformant rien; il se mit à l'œuvre sur-le-champ, et la fortune de l'Opéra ne s'en trouva pas plus mal que la sienne. La subvention, qui était d'abord de 810,000 francs, diminuant progressivement d'année en année, M. Véron crut devoir abdiquer après quatre années de règne, et M. Duponchel prit sa place.

La partition des *Huguenots* et l'engagement du chanteur Duprez sont les deux événements majeurs et productifs de cette direction. L'administration de M. Duponchel et celle de M. Léon Pillet, qui lui a succédé, ont été suffisamment controversées par ces deux directeurs dans les journaux pour que nous y revenions. Il ne s'agit donc plus pour nous, après ce précis historique, après ce coup d'œil jeté sur les différents administrateurs de l'Opéra, que de rechercher les qualités essentielles à l'administration d'un théâtre lyrique.

HENRI BLANCHARD.

MONOGRAPHIE DE LA MUSIQUE.

M. de Courcelles a été chargé par M. le ministre de l'instruction publique de faire des recherches sur les ouvrages imprimés ou manuscrits relatifs à la musique, et de dresser un catalogue raisonné de tous ceux de ces ouvrages qui se trouvent dans les principales bibliothèques de Paris et des départements.

Dès le début de sa mission, M. de Courcelles a cru devoir adresser au ministre un rapport dans lequel il expose la méthode qu'il croit devoir suivre, le plan qu'il a en vue, et dont la réalisation complète nous semble, il faut le dire, aussi désirable que difficile.

Pour aujourd'hui, nous nous bornerons à donner quelques extraits de ce remarquable travail.

« La musique, dit l'auteur, introduite dans l'éducation, se répand dans toutes les classes; elle occupe l'attention des esprits sérieux qui lui assignent un but élevé; les actes les plus favorables à l'art musical signalent votre ministère, et ceux qui pensent que l'étude de l'art n'est point toute frivole sont affermis dans leur conviction.

» En même temps, il est certaines exigences auxquelles la musique doit satisfaire. On a peu à désirer d'elle comme développement harmonique ou dramatique, comme instrumentation, mais on voudrait qu'elle fût empreinte plus communément d'un sentiment profond; qu'elle eût des sources classiques où se retremper, comme la poésie; que, loin de se borner à des progrès en ce qui concerne la perfection de l'instrument, progrès qui n'ont guère été faits qu'au détriment de l'expression, elle sût y puiser, pour l'expression même, un surcroît de force.

» J'ai dû chercher à seconder les efforts qui pourraient être tentés. J'ai compris que pour amener dans des investigations nouvelles ces génies heureux à qui sont réservés les résultats véritables, et qui, nés pour la méditation, ne peuvent s'engager dans les longs travaux préparatoires, il fallait, avant tout, disposer pour eux des matériaux abondants; car ce sont ces matériaux qui leur manquent pour agrandir leurs propres vues, pour en mieux apprécier la portée. Et il ne m'était pas défendu, me semblait-il, de penser que mon rôle, tout modeste qu'il est, tenait de près ou de loin à des entreprises dont la possibilité commence à être aperçue; en sorte que, sans être tenté aucunement de sortir de mes limites, déjà assez étendues pour mes forces, j'ai senti quelque chose de l'impulsion que peut donner à d'autres un espoir plus grand et plus légitime.

» Les considérations sur l'avenir de l'art, auxquelles le travail

dont vous m'avez chargé pourrait donner lieu, ne m'appartiennent donc pas. Cependant, monsieur le ministre, il en est quelques unes que je dois développer aujourd'hui; non seulement parce qu'elles pourraient me conduire dans la rédaction du Catalogue à un classement particulier que je soumets à votre approbation, mais encore et surtout parce que je les crois de nature à justifier l'utilité pratique de ce travail.

» En remarquant l'oubli dans lequel sont tombés les ouvrages de ces compositeurs qui tour à tour avaient fait proclamer autour d'eux que l'art était arrivé à son apogée; en voyant quelle est l'indifférence générale pour certaines partitions du commencement de notre siècle, nous ne sommes point fondés à soutenir que les chefs-d'œuvre contemporains resteront comme les seuls types du beau. Les maîtres eux-mêmes, qui ne peuvent ignorer la place qu'ils occupent maintenant, n'espèrent pas, ne désirent pas la garder, eux qui préparent glorieusement des voies nouvelles à leurs successeurs. Quant à leurs œuvres admirables, nous pouvons les considérer comme des chefs-d'œuvre, si nous n'entendons pas sortir de notre point de vue, mais c'est à l'avenir de prononcer; et, résistant au désir de les classer déjà, nous ne devons les désigner que sous le nom de formes approuvées par le goût du jour et qui lui restent soumises, de transformations qu'il ne nous appartient pas de juger en dernier ressort. On se garde, quand on a lu l'histoire de la musique, de porter des arrêts définitifs; et la défiance et la réserve croissent à proportion de l'étonnement, lorsque l'on voit, toujours reproduits, cette insouciance, ce dédain des œuvres les plus vantées aux périodes précédentes.

» Ces remarquables variations dans la manière d'apprécier les mêmes œuvres suffiraient à nous apprendre qu'il serait à propos, pour se former des idées justes sur la matière, d'instruire de nouveau ces causes déjà jugées. Peut-être après un mûr examen, qui dès à présent n'est plus nécessaire pour un grand nombre, quelques uns des plus exclusifs dans leur culte pour la musique actuelle trouveraient-ils qu'elle avait aussi son mérite cette musique des Grecs, à laquelle on attribuait la puissance de former les mœurs et de diriger les passions; cette musique de Palestrina, l'artiste éminent qui fut le défenseur de l'art auprès du concile de Trente; cette musique des Adam de Le Hale, des Josquin, des Arcadelt, des Scarlatti, des Jomelli, des Clari, des Bach, des Handel, maîtres illustres que nous ne connaissons guère que par leur antique renommée. Pourquoi supposer en effet que la musique au moyen âge et dans les derniers siècles n'avait point marché d'un mouvement parallèle aux autres arts, à la poésie, tandis qu'à ces diverses époques nous la voyons cultivée par tant de grands artistes, tant de grands esprits? On allègue que la musique de ces temps et des temps anciens n'était pas en réalité supérieure à la nôtre; que les hommes qui l'écoutaient étaient seulement des hommes différents; mais serons-nous admis à traiter de peuples primitifs, d'autant plus faciles à émouvoir qu'ils étaient moins avancés dans les arts, ces peuples qui bâtissaient le Parthénon, la cathédrale de Paris et le dôme de Florence? Sommes-nous même bien sûrs de les avoir égalés? Pouvons-nous croire que nos études nous aient donné la pleine intelligence de cette musique qui nous dépayse?

» Dégageons-nous de toute prévention. Sachons dire de la musique ancienne ce que l'on dira de la nôtre : que des beautés incontestables s'y sont manifestées. Mais s'il est vrai que l'art ne soit point à l'abri d'innovations, de vicissitudes, il ne faut pas que l'espoir de l'enrichir par des acquisitions nouvelles nous domine exclusivement; il faut se laisser ramener quelquefois à l'étude par la crainte de perdre ce qui est acquis. Si l'on cherchait à s'informer, à s'éclairer, on trouverait peut-être dans ces partitions, fermées depuis longtemps, des leçons dignes de notre attention; peut-être serait-il possible d'établir une sorte de poétique spéciale : l'art, sans perdre de son indépendance, ne serait plus abandonné aux hasards de l'inspiration. L'histoire raconte la vie des grands artistes; l'œuvre étudiée révèle seule les procédés. L'homme instruit, envisageant les partitions anciennes du milieu même des siècles où elles parurent, découvrirait au lieu de la pensée informe, aperçue au premier coup d'œil, une intention de l'auteur qu'il avait rendue à sa manière. Il reconnaîtrait le beau sous quelque forme et selon quelque système qu'il se soit produit; il apprendrait ainsi quels furent à chaque époque l'esprit et la portée de l'art; enfin, s'il avait pu renouveler fréquemment ses observations, il arriverait sans doute à réhabiliter les anciennes écoles, et cela au grand profit de l'art moderne : il nous mettrait peut-être sur la trace de la forme que la musique doit chercher aujourd'hui . . . . . .

. . . . . .

« De nos jours, on a nié le pouvoir de la musique ancienne. On en jugeait par la musique moderne, qui se borne à l'imitation de ce qui est, au lieu de s'élever à l'imitation de ce qui pourrait être, et qui, renonçant à influer sur les mœurs, ne fait plus en effet que les peindre. On n'avait pas pris garde qu'en abdiquant son autorité, elle donne encore des preuves de sa puissance.

» Ce sera mon devoir de fournir des documents aux thèses les plus opposées, et de ne présenter mes opinions en tout ceci que comme des points de vue, non comme des conclusions. Si donc l'on disait que la musique n'a jamais été que l'image des mœurs et ne peut exercer sur elles d'influence, on trouverait dans les pages que je me propose de rassembler, la désignation des textes dont il serait possible d'appuyer cette assertion. Parviendrait-on à la justifier, ces pages qui indiqueraient les œuvres où se retrace le passé, prendraient alors pour l'historien l'intérêt qu'elles perdraient pour le moraliste.

» Et encore pourrait-on penser qu'elles seraient non moins intéressantes pour l'un que pour l'autre. Si la musique s'inspire du caractère des peuples; si, montrant les formes que ces peuples affectionnent, elle peut servir à constater leur état moral et leurs penchants, on arriverait plus aisément, connaissant la nature du mal, à en découvrir les causes dans le passé, à y remédier dans l'avenir.

» Au moyen âge, je rassemblerai ce qui peut exister du chant ecclésiastique, seul reste de la musique ancienne : je recueillerai tout ce qu'on peut trouver des chansons latines, des chansons guerrières, de la poésie chantée des Provençaux, sortes d'essais que faisait l'art pour se reconstruire. Quant à la déclamation musicale, telle que la pratiquaient les Grecs, je n'espère pas en rencontrer de vestiges ailleurs que dans la liturgie. Elle n'avait pas autrement survécu à l'invasion des Barbares, et ne pouvait reparaître sitôt.

» Ensuite, et dans ces temps où la musique était presque partout la science des sons plutôt que l'art des sons, dans ces temps où les grands maîtres découvraient les bases de l'harmonie, tandis que la plupart des compositeurs, subordonnant leurs inspirations à des calculs, ne se distinguaient plus que par des subtilités, je recueillerai ces œuvres de contrepoints de tous les genres auxquelles je fais allusion, et aussi cette musique populaire, rhythmée, mesurée, qui existait toujours, et que ne pouvait remplacer la musique des érudits.

» On n'aurait pas à demander aux auteurs de cette époque le secret de leurs artifices : il nous est suffisamment connu; mais quelques-uns d'entre eux auraient peut-être à nous révéler des beautés harmoniques d'un ordre supérieur. Aux chansons, on pourrait emprunter leur tour naïf; au chant grégorien, son caractère imposant. On sait que le plain-chant n'avait pas et n'a pas même encore ces notes *enharmoniques* de notre système actuel, ces notes qu'il nous est permis d'altérer pour rendre plus nécessaires la résolution et la modulation. On pourrait se livrer à de nouvelles recherches, relatives à la constitution de la gamme, et en particulier à ces intervalles variables, *tempérés*, dont la théorie embarrasse tous les systèmes.

» Peut-être aussi aurai-je réuni assez de documents pour résoudre cette grande question que l'on se pose aujourd'hui : Que doit être la musique religieuse? »

Ce qu'on vient de lire suffira pour donner une idée de l'importance que le jeune écrivain attache à sa mission, et, toute critique réservée, nous devons reconnaître que c'est une des premières conditions pour se mettre en état de la bien remplir.

COMTESSE.

Lola Montès a posé une fois, non pas le pied, comme on dit poétiquement, mais les deux pieds sur les planches de l'Académie royale de musique, et, quoiqu'elle y ait prouvé qu'elle était tout à fait étrangère.... à l'art de la danse, elle n'en appartient pas moins irrévocablement à l'histoire de ce théâtre, où jadis on figurait sans déroger.

De l'Opéra, Lola Montès passa au théâtre de la Porte-Saint-Martin, où la fatalité ne lui permit de rester guère plus longtemps. On lui prêtait alors des idées d'enthousiasme artistique, des projets de travail sérieux : on assurait que son ambition était d'obtenir, de mériter le titre de danseuse, mais sa destinée en a décidé autrement. « Il est plus aisé, disait l'auteur des *Provin-* » *ciales*, de trouver des moines que des raisons. » Lola Montès est devenue comtesse !!! C'est, du reste, une chose trop rare et trop curieuse en notre siècle qu'une promotion de ce genre, pour n'en pas recueillir soigneusement les moindres détails. Nous empruntons donc à la *Gazette de Cologne* les lignes suivantes, qui lui sont adressées de Munich, sous la date du 28 août.

« La nouvelle de la décision qui crée la senora Lola Montès » comtessse de Landsfeld s'est répandue ici avec une rapidité » étonnante avant que les lettres patentes aient été publiées » officiellement. L'impression produite par ces lettres a été » sérieuse. Le 25, un certain nombre de personnes appartenant » à l'élite de la société se réunit dans la villa de la comtesse : des » toasts furent portés à la santé du roi; les feux d'artifice, les » divertissements ont duré jusqu'à minuit. »

Voici le brevet royal qui confère le titre de comtesse à Lola Montès :

« Nous, LOUIS, roi de Bavière, etc.,

» Savoir faisons que nous avons très gracieusement résolu d'élever Marie » Parris y Montès, née d'une famille noble espagnole, à la dignité comtale, » sous le nom de comtesse de Landsfeld. En lui octroyant, en vertu de notre » pouvoir royal, la dignité comtale de notre royaume avec tous les honneurs, » droits et prérogatives qui y sont attachés, nous voulons qu'elle se serve des » armes comtales ci-dessous décrites sur un écusson écartelé à l'allemande.

» Sur le premier carré, dans un champ de gueules, un sabre d'argent à poi- » gnée d'or; sur le second, dans un champ d'azur, un lion d'or couronné et » prêt au combat : sur le troisième carré, dans un champ d'azur, un dauphin » d'argent tourné à gauche; et sur le quatrième, dans un champ blanc, une » rose pâle. L'écusson est surmonté d'une couronne comtale enrichie de neuf » perles; la couronne aura à gauche les tabliers du heaume d'or et d'azur, et » à droite ces mêmes tabliers argent et gueules.

» Il est porté par les présentes à la connaissance de tous les fonctionnaires » et employés de la Couronne et du royaume, de tous nos serviteurs grands » et petits, et à tous nos sujets en général, qu'ils auront non seulement à re- » connaître Marie, comtesse de Landsfeld, comme telle, mais à la traiter en » conséquence selon leurs charges et leurs devoirs, car c'est notre volonté que » toute personne qui contreviendrait à l'octroi de ce titre soit traduite par le » fiscal de notre couronne devant les tribunaux, pour y répondre de l'infrac- » tion à nos ordres et de la lésion des droits bien acquis des tiers.

» En foi de quoi nous avons signé les présentes de notre main royale, et » nous y avons fait attacher notre sceau royal.

» LOUIS.

» DE MAURER, DE CESZELE.

» Aschaffenburg, le 14 août 1847. »

Nous ne savons ce qu'il faut admirer le plus de cet anoblissement en lui-même ou de l'intention délicate qui a présidé au choix du blason. Certainement, en lisant ce billet doux rédigé en forme d'ordonnance royale, Lola Montès n'aura pu s'empêcher de se dire : « Allons, saute comtesse! » comme le marquis de Regnard se disait autrefois, dans l'ivresse de son bonheur et de sa satisfaction personnelle : « Allons, saute marquis. »

NOUVELLES.

*** La réouverture de l'Opéra est toujours fixée au mercredi 8 septembre. Le spectacle se composera de *la Juive*, pour laquelle M. Halévy a écrit un nouveau pas de cinq qui sera dansé par mesdemoiselles Dumilâtre, Maria, Plunkett, Fuoco et Robert. Duprez, notre grand artiste, qui, après un silence de plus de six mois, chantera le rôle d'Éléazar, s'y est montré aux répétitions générales aussi puissant de voix que sublime d'inspirations dramatiques.

*** Pour *Charles VI*, dans lequel Barroilhet fera sa rentrée, M. Halévy a écrit également un air nouveau, qui sera chanté au second acte par mademoiselle Damerun, chargée du rôle d'Isabelle de Bavière.

*** Ce sont MM. Rohault de Fleury, comme architecte, et Cambon, comme peintre, qui ont dirigé les travaux de restauration de l'Opéra. Ce dernier, dont le talent spécial est si connu, en a fourni de nouvelles preuves dans la décoration générale de la salle et dans la peinture du plafond de la coupole, ayant pour sujet Orphée présentant les musiciens célèbres aux dieux de l'Olympe. Rien n'est changé au rideau d'avant-scène, où l'on voit Louis XIV remettant à Lulli les lettres-patentes qui l'investissent du privilége de l'Académie royale de musique : seulement il a été remis à neuf. Le foyer, en blanc et or, avec rideaux et ameublement de couleur rouge, n'aura jamais été si magnifique ni à la fois si séduisant.

*** Puisque certaines personnes paraissent l'ignorer, nous rappelons ce que nous avons annoncé depuis longtemps, que *Robert-le-Diable* et *les Huguenots* vont nous être rendus avec un rajeunissement complet de costumes, décors et mise en scène.

*** Meyerbeer est arrivé de Franzenbrunnen à Berlin le 27 du mois dernier : l'illustre compositeur jouissait d'une excellente santé.

*** Mademoiselle Nau, que Bordeaux vient d'applaudir dans *les Huguenots*, *Lucie de Lammermoor* et dans des concerts, est de retour à Paris.

*** La direction de l'Opéra vient d'engager M. Barbot, l'un des meilleurs élèves du Conservatoire, qui, cette année, a partagé avec M. Battaille le premier prix de chant. C'est une acquisition très utile pour l'emploi que tenait autrefois Lafond, pour les rôles tels que Raimbaud dans *Robert-le-Diable*, Léopold dans *la Juive*. M. Barbot est un des meilleurs musiciens et des plus grands lecteurs qui soient sortis de l'école.

*** M. Evrard, autre élève distingué, qui possède une voix de baryton excellente, et s'est signalé dans les concours, vient de traiter avec l'Opéra-Comique, ce dont nous félicitons également le théâtre et l'artiste.

*** Jourdan a joué cette semaine pour la première fois le rôle de Gilbert, l'un des pages de *Sultana*, si bien créé par Audran. Le jeune artiste s'en est acquitté avec l'intelligence et le talent réel dont il a fait preuve dès ses debuts, et que dernièrement le rôle de Georges dans *l'Éclair* a encore mis en relief.

*** L'Opéra national fait aussi ses recrues au Conservatoire. Il y a pris M. Legrand, ténor, dont la voix a beaucoup de rapport avec celle de Mocker, et qui, comme cet excellent artiste, peut jouer les deux genres, le bouffe et le sérieux.

*** Voici la lettre que MM. Duponchel et Nestor Roqueplan ont adressée à notre collaborateur Berlioz, en réponse à celle dans laquelle il leur rendait leurs paroles relatives aux fonctions de chef du chant, qu'il avait d'abord acceptées :

« MON CHER BERLIOZ,

» Votre lettre nous a causé de la surprise et du regret. Les termes affectueux dans lesquels vous l'avez conçue ne nous permettent pas de vous supposer le moindre ressentiment des lenteurs involontaires qui ont retardé la conclusion de nos conventions. Nous aimons à penser que vous n'avez pas voulu étouffer votre génie musical dans les limites d'une place qui a quelque chose d'administratif, et que vous préférez, à votre âge, dans toute la force de votre talent, courir toujours les nobles aventures de l'art. Quant à notre regret, il est sincère; cela nous servait et nous honorait de mettre à la tête d'un de nos services les plus importants, le nom d'un homme qui rattache à lui toutes les idées de progrès et de rénovation. Nous perdons un de nos plus glorieux drapeaux pour la campagne que nous entreprenons; il nous reste à compter sur les bonnes promesses qui terminent votre lettre, à espérer qu'elles ne seront pas vaines.

» Recevez, mon cher Berlioz, l'assurance de notre estime et de notre dévouement,

» Nestor ROQUEPLAN, DUPONCHEL. »

*** La santé de madame Persiani s'étant améliorée, sa rentrée au Théâtre-Italien devient probable. Du reste, M. Vatel a engagé mademoiselle Castellan, qui pourra suppléer au besoin la célèbre cantatrice.

*** Spontini, le grand maëstro, comme l'a surnommé Berlioz, est de retour à Paris. Après avoir fait exécuter, sous sa direction, dans le grand festival de Cologne, l'ouverture et le second acte d'*Olympie*, le *Fest-Mursch* et l'hymne national prussien, avec un succès mémorable et qui s'est répété deux jours de suite, l'auteur de *la Vestale* s'était rendu à Berlin, où il a reçu du roi l'accueil le plus flatteur. Invité au banquet royal, à Sans-Souci, il a été comblé d'hommages par tous les convives nationaux et étrangers. Au moment où il partait pour l'Italie, sa majesté lui a témoigné la satisfaction qu'elle aurait à le possé-

der l'hiver prochain dans sa capitale, et à l'y voir remonter sur le nouveau théâtre de l'Opéra plusieurs de ses grands ouvrages, notamment *Nurmahal, Olympie, la Vestale* et *Fernand Cortez*.

*** Thalberg vient d'être nommé membre de l'Académie royale de musique à Stockholm.

*** Liszt vient d'être nommé également membre honoraire de l'Association des musiciens de Gallicie.

*** Vivier est de retour à Paris.

*** Rien n'a manqué à l'élégant et brillant festival donné lundi par l'association des artistes musiciens au château des Fleurs, sinon une atmosphère plus chaude et un temps plus sûr. Le prix élevé du billet garantissait d'avance la qualité du public. Trois orchestres de musique militaire placés à distance et cachés dans les bosquets, se répondant tour à tour, encadraient de leurs harmonies enivrées le concert vocal et instrumental, qui avait pour théâtre l'estrade principale. Sous l'habile direction de M. Battu, second chef d'orchestre de l'Opéra, l'ouverture de *Freischutz* et celle d'*Iphigénie en Aulide*, les chœurs d'*Armide*, d'*Eurianthe*, des *Huguenots* et de *la Muette*, ont été exécutés aussi bien qu'au Conservatoire. MM. Schillé, Gœcke et Marotel dirigeaient les musiques des 9e léger, 52e de ligne et 8e de hussards. Dans la disposition générale du délicieux jardin, dans son illumination accidentée, on reconnaissait la main qui avait présidé aux apprêts de la fête donnée par M. le duc de Montpensier aux Minimes, et avec laquelle la fête du château des Fleurs offrait beaucoup de rapports.

*** La grande fête avec tombola, qui doit être donnée à Lyon par les associations réunies des artistes musiciens et des artistes peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, dessinateurs, est fixée au 1er octobre prochain. Dans notre dernier numéro, nous parlions des offrandes déjà envoyées à l'intention de la tombola. Ces offrandes s'élèvent, tant en tableaux, dessins, aquarelles, gravures lithographiées, qu'en différents objets d'art, au chiffre de 185, données par 98 artistes ou amateurs faisant partie de la seconde association. Nous avons lieu de croire que l'appel fait à ceux de la première ne sera pas moins productif, et nous publierons incessamment la liste des tributs apportés à la masse par les artistes ou amateurs musiciens.

*** La salle de spectacle du château royal de Compiégne va, dit-on, être remise en état. On annonce qu'il y aura spectacle dans cette résidence royale vers la fin de septembre.

*** Voici venir une troisième sœur Milanollo ayant nom Cécile. M. Milanollo père a acheté une campagne à Malpeville près Valenciennes. Il l'habite avec ses trois filles, dont les deux aînées ont si largement contribué par leur talent à l'acquisition de cette propriété.

*** Nous n'avons pas répondu à un reproche fort injuste, à propos d'*I Masnadieri*. Le journal qui nous l'adresse sait fort bien que nous étions dans le vrai en annonçant que le nouvel opéra de Verdi avait disparu de l'affiche. Que depuis cette époque il ait été joué par grâce une fois de plus, cela ne fait rien à l'affaire. Le galvanisme agit au théâtre comme ailleurs, et les morts n'en sont pas moins morts. Ce qu'il y a de plaisant, c'est que voici un journal de Milan, *la Moda*, qui trouve que notre correspondant de Londres a beaucoup trop enflé le très modeste succès (*modestissimo successo*) des *Masnadieri*, et qui lui demande où il a pris les transports d'enthousiasme, véritable ou factice, dont, suivant lui, la première représentation de cet ouvrage a été accueillie. Le journal italien ajoute qu'il sait de bonne source que le public anglais n'a jamais eu la moindre idée de se laisser transporter par les mélodies des *Masnadieri*. Il est vrai que, plus bas, le même journal dit encore que les Anglais ne sont pas grands connaisseurs en musique, et qu'on ne saura vraiment à quoi s'en tenir sur le nouvel opéra de Verdi que lorsqu'il aura été exécuté en Italie. *Amen!* Nous ne demandons pas mieux, pourvu que celui-là, du moins, on ne nous oblige pas de l'entendre en France.

*** On se rappelle l'extrême empressement du public de Berlin pour entendre la célèbre Jenny Lind, et les prix fabuleux auxquels furent payés les billets pour les représentations de cette grande artiste. Beaucoup de personnes, dépitées d'avoir passé en vain des nuits et des journées entières en plein air devant le théâtre du Grand-Opéra, afin de se procurer au bureau des billets à ces représentations, ont accusé les employés du théâtre de s'être laissés corrompre pour réserver à d'autres les billets destinés à être vendus au public. Par suite de cette accusation, l'inspecteur M. Lehmann et six sous-caissiers du Grand-Opéra ont été traduits devant le tribunal criminel de première instance de Berlin. Les débats, qui ont duré depuis neuf heures du matin jusqu'à six heures du soir, les ont pleinement justifiés de la plainte portée contre eux. Le tribunal les a renvoyés absous.

*** Un journal allemand publie la lettre suivante adressée à Cherubini par Beethoven peu de temps avant sa mort : « C'est avec grand plaisir que je » saisis une occasion de vous écrire. Je pense bien souvent à vous, car je » place vos ouvrages au-dessus de toutes les autres œuvres théâtrales. Il est » seulement à regretter qu'un nouvel ouvrage de vous nous fasse défaut depuis » si longtemps. C'est une véritable perte pour l'art que de ne pas encore pos- » séder une nouvelle composition théâtrale de vous. Le véritable art est indes- » tructible, et le véritable artiste a un plaisir réel aux grands produits de » l'esprit. Aussi je suis ravi lorsque j'entends un nouvel ouvrage de vous, et » je m'y intéresse plus qu'à mes propres œuvres. Bref, je vous estime, je » vous aime. »

Chronique étrangère.

*** *Londres.* — La semaine dernière, il y a eu un meeting dans Thatched-House-Tavern, dans le but d'ouvrir une souscription pour l'acquisition de la maison de Shakspeare à Stratford sur l'Avon. Il a été décidé que le lord-maire de Londres et les maires des autres villes seraient invités à convoquer des meetings pour attirer des souscriptions, et que l'on inviterait les éditeurs de journaux de Londres et de la province à prêter leur concours à une entreprise qui se recommande par son caractère de nationalité. Un comité composé de soixante-dix personnes a été nommé pour activer les souscriptions. Le prince Albert a souscrit pour 250 liv. sterl., et la reine Adelaïde pour 100 liv. sterl.

*** *Berlin.* — Léopold de Meyer, dont nous avons annoncé le retour d'Amérique, se trouve ici en ce moment ; il a l'intention de se faire entendre plusieurs fois dans le courant de la saison prochaine. Pendant son séjour en Amérique, il a donné cent soixante-quinze concerts, dont vingt et un dans la ville de New-York.

— La saison de notre opéra italien a été inaugurée le 30 août par *Lucrèce Borgia*, de Donizetti.

*** *Vienne.* — Mademoiselle Zerr, la charmante cantatrice, a débuté dans *les Mousquetaires de la reine*, où elle a obtenu un brillant succès.

— Le Conservatoire de musique de Vienne compte en ce moment deux cent seize élèves.

*** *Lemberg.* — On a représenté ici *Mina*, d'Ambroise Thomas, qui a été très favorablement accueillie.

*** *Hambourg.* — Les sœurs Berwald ont fait leurs adieux au public de cette ville dans un concert où le talent pur et gracieux de ces trois jeunes virtuoses a été applaudi à diverses reprises. Les lieder suédois ont eu surtout un brillant succès.

*** *Brünn.* — Mademoiselle Fatime Heinefetter a obtenu un beau succès dans le rôle de *Norma*.

— *Les deux Princes*, opéra d'Esser, a très bien réussi.

*** *Eisenach.* — On vient de célébrer la fête de chant de la Thuringe, une des plus belles solennités musicales qui aient eu lieu depuis longtemps. Il y avait quinze à seize cents chanteurs de toutes les liedertafel du pays. Une grande salle avait été construite dans le Maria-Thal, en face de la célèbre Wartburg. C'est là que se trouvaient les chanteurs ; au devant s'élevait le siége du directeur de l'orchestre, les auditeurs étaient assis sur des gradins qui montaient de la vallée vers les rochers. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que les chanteurs et les assistants appartenaient en grande partie aux classes inférieures. Le temps était superbe, la contrée dans sa belle parure de fruits et de feuillage, contribuait à l'effet de l'ensemble. Les corps de musiciens du 8e régiment de cuirassiers et du 32e d'infanterie faisaient partie des exécutants. Le soir il y a eu banquet ; une partie des montagnes qui entourent Eisenach étaient éclairées de grands feux ; ce qui offrait un coup d'œil magique. Le grand-duc de Saxe-Weimar et le duc de Saxe-Meiningen assistaient à la fête.

*** *New-York.* — La famille Lehmann est partie ; nous attendons les Ravel, qui reviennent de leur longue tournée chargés de lauriers et de dollars, et dont le départ pour l'Europe est fixé au 8 octobre. La signorina Barili est partie pour Boston, où elle compte donner une série de concerts en attendant l'ouverture de la saison d'opéra. La gracieuse danseuse, la signora Ciocco, a terminé son engagement à Cincinnati ; elle doit revenir à New-York par Saint-Louis et Boston.

*** *Rio-Janeiro*, 25 *juin.* — Une actrice française, madame Mége, qui était engagée depuis quelques mois à l'Opéra-Comique de cette ville, vient d'être tuée par son mari, qui lui a tiré deux coups de pistolet à bout portant, au moment où elle allait sortir pour se rendre au théâtre. Cet homme avait, dit-on, acquis la preuve que sa femme trahissait ses devoirs d'épouse, et qu'elle entretenait des relations avec un certain docteur brésilien. Après cet assassinat, ce malheureux a tenté de se suicider en avalant du poison, mais de prompts secours lui ont sauvé la vie. Il se trouve en ce moment entre les mains de la justice.

CHATEAU DES FLEURS. — Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, grand concert vocal et instrumental. On entendra la Société chorale des Enfants de Paris, sous la direction de M. Philippe. La scène des contrebandiers de *la Prison d'Édimbourg* sera exécutée par Pedorlini et tous les artistes de la troupe. Illuminations mauresques, feu d'artifice par Aubin, artificier de la ville de Paris, embrasement général du château. Prix : 1 fr. Promenades tous les jours de 10 heures à 6 heures. Prix : 1 fr.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

BRANDUS et Cie, Éditeurs, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

DEUXIÈME ÉDITION

DE

La Dame invisible. — Sous le balcon. — Cantique du Trappiste. — Aimez.

5 fr. 5 fr. 4 fr. 50 c. 2 fr.

PAR

G. MEYERBEER.

COLLECTION COMPLÈTE DES MÉLODIES

DE

GIACOMO MEYERBEER.

N° 1.	Fantaisie.	4 50
2.	Seul.	4 50
3.	La Marguerite du Poëte.	2 »
4.	Suleika.	4 50
5.	Le Jardin du Cœur.	2 »
6.	Guide au bord ta nacelle.	2 »
7.	Sirocco.	4 50
8.	La Chanson de maître Floh.	4 50
9.	Chanson des Moissonneurs vendéens.	4 50
10.	De ma première amie.	2 »
11.	Elle et moi.	2 »
12.	Chanson de Mai.	4 50
N° 13.	Rachel à Naphtali.	2 »
14.	A une jeune mère.	2 »
15.	Le Moine (pour voix de basse).	6 »
16.	La Barque légère, romance.	3 »
17.	Ballade de la reine Marguerite.	2 »
18.	La Folle de Saint-Joseph.	2 »
19.	Mère-grand', nocturne à 2 voix.	3 »
20.	Le Ranz des vaches d'Appenzel.	3 »
21.	Le Vœu pendant l'orage.	3 »
22.	Le Poëte mourant.	5 »
23.	Scène et Prière, composées pour Mario dans Robert-le-Diable.	6 »
N° 24.	Nella.	2 »
25.	La Fille de l'Air.	2 »
26.	C'est elle!	3 »
27.	Les Feuilles de rose.	3 75
28.	Mina.	3 75
29.	Le Souvenir (le Ricordenze).	3 »
30.	Le Pénitent.	2 »
31.	Sérénade.	4 50
32.	La Dame invisible.	5 »
33.	Cantique du trappiste.	4 50
34.	Aimez.	2 »
35.	Sous le balcon.	5 »

MARIE THÉRÈSE

GRAND OPÉRA HÉROIQUE

PAR N. LOUIS.

Grande Partition. — Parties d'orchestre. — **PARTITION** pour **PIANO ET CHANT**, in-8, 20 fr. NET. — Airs détachés. — Arrangements. — Quadrilles.

BAGATELLE sur des thèmes de *MARIE THÉRÈSE*,

PAR AD. LE CARPENTIER.

22e Bagatelle. Prix : 5 fr.

SÉRÉNADE SUR DES MOTIFS DE *MARIE THÉRÈSE*,

POUR PIANO ET VIOLON,

PAR N. LOUIS.

Op. 163. Prix : 9 fr.

Edition format in-8 de l'opéra

L'ÉCLAIR, DE F. HALÉVY.

Prix net : 8 fr.

Pour paraître incessamment :

LE GRIEUR DE MADRID,

(AVEC VIGNETTE DE NANTEUIL),

par

F. HALÉVY.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 37. 12 Septembre 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Académie royale de musique: Réouverture, *la Juive*. — Théâtre royal de l'Opéra-Comique: *la Fiancée* (reprise). — Des entremets en musique; par **MAURICE BOURGES**. — Revue critique: par **H. BLANCHARD**. — Feuilleton: les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Réouverture. — La Juive. — Duprez. — Mlle Dameron.

Deux mois et sept jours de clôture, c'était beaucoup pour cette foule parisienne, départementale, étrangère, qui compte sur l'Opéra comme sur le soleil et qui n'est pas habituée à des éclipses de cette longueur; mais ce n'était pas trop pour la restauration complète d'une salle éternellement provisoire, pour celle du matériel et de la mise en scène des grands ouvrages sur lesquels le répertoire s'appuie depuis dix, quinze et vingt ans. Ce n'était pas trop pour rappeler à la discipline, au zèle intelligent dans le travail, des artistes, des choristes qui s'étaient découragés pendant les incertitudes d'une direction agonisante.

Le temps n'a pas été mal employé: une salle neuve et brillante a remplacé la salle décrépite: on l'a critiquée, on la critiquera, parce qu'il n'est rien que l'on ne critique, et que de toutes les œuvres d'art, celles de l'architecte ou du peintre décorateur sont celles sur lesquelles on s'accorde le moins; mais qu'importe? en définitive l'immense majorité approuvera le système général des améliorations, qui commencent dès le vestibule, fort heureusement changé en foyer d'attente, et se retrouvent partout, dans les tapis moelleux des escaliers et des corridors, dans l'élargissement des loges et galeries, dans la substitution des chaises aux banquettes. A la répétition générale de dimanche dernier, on avait blâmé le fond clair adopté pour les loges, sauf l'avant-scène, les entre-colonnes et les quatrièmes où le rouge foncé a été maintenu. Cela ressemblait, disait-on, à une salle inachevée. Eh bien! le jour de la représentation, quand le fond clair eut été encadré dans des baguettes d'or, quand le public eut rempli les loges, il est arrivé que ce fond a produit un effet tout différent, et que les jugements précipités sont revenus d'eux-mêmes.

L'Opéra devait rouvrir par un de ses chefs-d'œuvre consacrés, parce que l'Opéra n'est pas un théâtre qui joue sa fortune sur la carte d'une pièce nouvelle. *La Juive* a été choisie; beauté du poëme, beauté de la musique, beauté de la mise en scène, *la Juive* réunit tout, et de plus le rôle d'Éléazar est devenu le meilleur rôle de Duprez, dont la rentrée n'était pas un des moindres attraits de cette fête lyrique. Nous qui, par état et par goût, suivons pas à pas les grands artistes dans leur carrière, nous ne pouvons oublier ce qu'a fait Duprez depuis quatre ans environ, ni à quelle dure condition il s'est vu réduit pendant

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE VIII*.

(Suite.)

Le Pont des Soupirs.

Giannina vint en effet accompagnée de son oncle, Petruccio, dont la présence contrariait beaucoup Giuseppe, et ne lui permit de glisser à la jeune fille que quelques paroles qui ne fussent pas entendues. Cependant c'était toujours un grand bonheur pour lui que la vue de ce joli visage qui contrastait si doucement avec les tristes objets dont il était environné. Vers onze heures ou midi, on le changea de domicile et on l'installa dans la chambre désignée par l'avogador. Celui-ci vint le voir à son tour, et comme à ce qu'il paraît il y prenait plaisir, sa visite dura fort longtemps et se renouvela chacun des jours suivants avec une exactitude exemplaire.

Salembeni l'avait déclaré dès le premier jour, il aimait passionnément la musique; mais ce qu'il n'avoua que par degrés, ou plutôt ce dont Giuseppe ne s'aperçut qu'avec un peu de temps, c'est qu'il l'aimait avec prétention, et que, non content de la cultiver pour son plaisir, il se flattait de parvenir à la pratiquer pour sa gloire, en un mot qu'il aspirait au titre de compositeur dramatique. Il commença par montrer à Giuseppe deux ou trois airs de sa façon, en lui disant qu'ils étaient d'un de ses amis, qui désirait savoir à quoi s'en tenir sur leur valeur.

— Je crois m'y connaître assez bien, dit-il, mais mon ami ne s'en rapporte pas à moi; il veut un témoignage plus impartial, et par conséquent plus sûr.

Sans se douter de rien, Giuseppe se mit à chanter les airs, et, les jetant de côté l'un après l'autre:

— C'est très mauvais, dit-il, et de plus c'est contre toutes les règles.

A ces brusques paroles, le visage de l'avogador se décomposa, ses traits s'allongèrent, une sueur froide coula de son front. Giuseppe, frappé de son silence et le regardant en face, reconnut à l'instant la faute qu'il venait de commettre:

— Vous m'avez trompé, signor, s'écria-t-il; ces morceaux sont de vous....

— Et quand ils seraient de moi, reprit l'autre d'une voix chevrotante d'émotion, s'ensuivrait-il qu'ils fussent meilleurs?...

— Non, répliqua franchement l'artiste; je ne ferai pas une seconde sottise en me rétractant: mais enfin, vous comprenez que lorsqu'on parle à l'auteur lui-même, on s'exprime en d'autres termes que lorsqu'on s'imagine n'avoir en face qu'un tiers désintéressé dans la question. Si j'avais su que ces airs fussent de vous, je vous aurais dit: Cela n'est pas pas parfait, tant s'en faut, mais il y a par-ci par-là des idées agréables qui ne demanderaient qu'à être mieux traitées, mieux écrites... Il y a des traits qui annoncent plus d'invention que de métier...

— Vraiment, mon ami, vous trouvez sincèrement...

— Ma franchise n'a pas besoin de garanties .. Je vous en ai donné un échan-

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33 et 36 de cette année.

cette période. Depuis quatre ans l'administration précédente n'aimait plus Duprez (nous nous dispenserons d'en rappeler les causes) : elle le lui avait signifié par huissier et déclaré en face des juges : elle le payait fort cher, mais elle semblait tenir à ce qu'il n'eût pas le moindre succès et ne fît pas le moindre argent. A l'époque de leur vie où les artistes ont le plus besoin d'être soutenus, protégés, Duprez se sentit abandonné, livré à lui-même, obligé de lutter au-dedans comme au-dehors et bien sûr qu'une main amie ne lui serait pas tendue, s'il venait par hasard à broncher.

Dans cette situation, que fit Duprez? des prodiges. Un autre eût quitté le champ de bataille avec armes et bagages : Duprez y resta de pied ferme, résolu à se défendre jusqu'au bout. Le pauvre Adolphe Nourrit n'aurait pas chanté une seule fois s'il se fût douté que l'administration ne lui était pas toute dévouée ; il n'aurait pu tirer une seule note de son gosier ! Duprez, lui, chanta quand même ; il chanta comme au temps de sa pleine faveur. Il eut des soirées magnifiques et remporta des triomphes mémorables, dont l'honneur ne revenait qu'à lui, car l'armée régulière des applaudisseurs n'y contribuait pas d'un seul coup de main. Nous disons donc que, pendant ces quatre années, Duprez a fait ce que nul autre n'eût pu faire à sa place, en montrant une énergie de cœur et de voix qui dépassent les forces ordinaires de l'homme et de l'artiste.

Mercredi dernier, Duprez reparaissait, après un repos de six mois ; il respirait librement et à pleine poitrine ; il était certain de ne rencontrer que des sympathies ; aussi comme il a chanté, comme il a joué ce rôle de Juif, dont le Shylock de Shakspeare a fourni le type original ! Comme il a rendu toutes ces passions, la haine des chrétiens, l'amour de l'or, l'idolâtrie de sa fille, qui n'est point sa fille, la soif de représailles ! Comme il en a détaillé toutes les nuances! Nous ne pensons pas que jamais l'art dramatique ait été plus loin. Dans ce rôle d'Éléazar, Duprez est un admirable sujet d'étude pour tous les artistes, et une source vive d'émotions pour les spectateurs. L'enthousiasme s'est manifesté d'abord lorsqu'il a chanté l'air si simple et si religieux de la Pâque : ensuite il s'est accru dans le trio avec Eudoxie et Léopold, pour éclater à l'autre trio de l'anathème. Duprez a été rappelé par toute la salle sans exception. Au quatrième acte, dans le duo avec le cardinal, dans l'air sublime : *Rachel, quand du Seigneur*, même succès, mêmes témoignages d'entraînement universel : des bouquets sont partis de tous les coins de la salle. Voilà, certes, une belle vengeance d'artiste, et une soirée qui, pour Duprez, doit égaler en jouissance la soirée de son début dans *Guillaume Tell!*

Mademoiselle Dameron, qui débutait dans le rôle de Rachel, a aussi remporté sa victoire. Elle n'avait encore paru que sept ou huit fois à longs intervalles, comme c'était naguère le lot des débutantes, devant un public rare et dégoûté. Il lui restait à se poser devant un vrai public, venu tout exprès pour entendre et juger. Au premier acte, la belle voix de mademoiselle Dameron était étouffée par la peur, et le même sentiment agissait également sur tout le monde, car ce premier acte a été chanté froidement, sans élan, sans vigueur. Mais au second, Duprez ayant donné le bon exemple, mademoiselle Dameron a recouvré ses moyens; elle a très bien dit la romance : *Il va venir*, et mieux encore le duo avec Léopold, les couplets si touchants accompagnés du cor anglais : *Pour lui, pour lui, mon père*. Bref, dès ce moment, mademoiselle Dameron a marqué sa place dans la série nombreuse des héritières de mademoiselle Falcon ; elle a prouvé qu'elle possédait à un degré supérieur le talent de cantatrice : l'actrice a encore des progrès à faire, et c'est la confiance qui les hâtera.

Alizard et mademoiselle Nau ne se sont pas manqués à eux-mêmes dans les rôles du cardinal et de la princesse Eudoxie. Alizard s'est distingué par sa voix puissante et sa large méthode, mademoiselle Nau, par son goût exquis, venant au secours d'une voix de proportion un peu exiguë. Paulin s'est tiré avec beaucoup d'art du rôle ingrat de Léopold. De tous les artistes qui ont créé *la Juive*, le 23 février 1835, Ferdinand Prévost est le seul qui soit resté en possession de son rôle. C'est lui qui remplissait et qui remplit encore celui d'Albert, le sergent d'armes, qui vient, tout bardé de fer au premier acte, et qui, reconnaissant Léopold, dit aux soldats de sa troupe : « *Arrêtez, ou redoutez mon bras.* » Adolphe Nourrit et Lafont sont morts : Levasseur, Dabadie, madame Dorus-Gras, mademoiselle Falcon, ont quitté le théâtre. Alexis Dupont, qui ne chantait qu'un rôle de coryphée, l'a quitté aussi. Massol et Dérivis, qui n'étaient chargés que de rôles secondaires, ne sont plus à l'Opéra. Voilà pourtant comme alors on montait les ouvrages! Voilà ce qui produisait de si beaux ensembles ! Massol, Dabadie, Dérivis, Alexis Dupont, se confondaient avec les masses, et qui ne se rappelle le délicieux effet de la voix d'Alexis Dupont dans le chœur des buveurs.

Mes bons amis, vous avez tort ;
Il vaut bien mieux chanter et répéter encor :
Ah ! quel heureux destin, etc.

---

tillon !...

— Cela ne fait rien, si vous croyez qu'en arrangeant cela il serait possible....

— Si je le crois?.... Tenez, laissez-moi vos morceaux jusqu'à demain.... Seulement, faites en sorte que je puisse avoir du papier, de l'encre et un clavecin.

— Vous aurez tout ce qu'il vous faut.

— Vous me rendrez un éminent service, car voyez à quoi j'en étais réduit !... Quand je m'ennuyais trop de ma solitude et qu'il me passait par la tête une idée quelconque, je ne pouvais l'écrire ailleurs que sur ces murs !.... Aussi voyez, la chambre est tapissée de blanches, de noires et de croches !...

— Je ne l'avais pas remarqué, mais c'est une partition entière que vous avez là !... et au premier coup-d'œil j'y aperçois des choses !... C'est admirable !... c'est un trésor !... Soyez tranquille, dès aujourd'hui vous n'aurez plus besoin de recourir à des moyens pareils !... Nous travaillerons, mon cher, nous travaillerons, et j'espère avec vos conseils pouvoir bientôt en appeler de vos critiques, dont je vous remercie d'ailleurs avec toute l'effusion dont je suis capable.

Salembeni donna ses ordres, et, malgré les grogneries de Petruccio, le clavecin, le papier et l'encre furent portés dans la chambre de Giuseppe, qui, par reconnaissance, entreprit aussitôt de corriger les productions de son protecteur. Il s'acquitta de sa tâche en conscience, c'est-à-dire qu'il refit à peu près tout, mélodie, accompagnement. Le lendemain, quand l'auteur entendit son œuvre, il ne la reconnut pas, mais, loin de se fâcher, il se confondit en actions de grâce.

— C'est singulier, dit-il à Giuseppe, vous avez deviné ma pensée !..... Vous avez fait précisément ce que je voulais faire... oui, je vous le jure, toutes ces idées-là m'étaient venues, et je ne sais pourquoi je n'ai pas osé les écrire.

— Je vous l'ai déjà dit, reprit l'artiste, c'est le métier qui vous manque.

— Et je l'apprendrai avec vous... allons, je vois que nous sommes faits pour nous accorder... j'en suis heureux et fier !... Je ne croyais pas possible que la sympathie des imaginations pût exister à un tel degré !...

Au fond, c'était un excellent homme que l'avogador Salembeni, et, sauf la manie de se croire le génie de la musique, un homme très aimable; mais comme Giuseppe profitait largement de ce travers et lui devait tous les avantages de sa position, il l'encourageait, le choyait avec un soin particulier. L'avogador venait le voir régulièrement tous les jours, et chaque fois à peu près il arrivait chargé de paperasses, qu'on pouvait prendre pour un rouleau de pièces de procédure, et de fait, le rouleau se composait extérieurement de papiers de cette espèce, mais à l'intérieur il n'y avait que du papier réglé, contenant soit un air, soit un duo, soit un trio, soit un quatuor, un chœur ou une ouverture.

— Tenez, mon cher artiste, disait l'avogador en se frottant les mains, aujourd'hui, la fantaisie m'a pris d'écrire ceci.... (et il déployait le morceau tout frais encore qu'il venait d'enfanter). Voyez ce qu'on peut en faire et s'il y a quelque chance d'en tirer parti !... Vous le savez... je m'en rapporte à vous entièrement... Vous avez sur mes œuvres droit de vie et de mort.

Alors Giuseppe se mettait au clavecin et déchiffrait le morceau, qui presque toujours, au même instant, lui en inspirait un autre, qu'il substituait phrase par phrase à celui qu'il avait sous les yeux, en prenant toujours la précaution de consulter l'avogador, et de lui dire :

— Qu'en pensez-vous? Est-ce que vous n'aimeriez pas mieux cela ?.... Voilà ce que je mettrais à votre place !...

Et l'avogador de s'écrier invariablement :

— Très bien !... Parfait !... C'était mon idée !... C'était juste ce que j'avais

Voilà comment on montait *la Muette*, *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, *les Huguenots*, et comment on faisait 8, 9 ou 10,000 fr. par soirée. M. Duponchel, qui était là, s'en souvient mieux que personne, et il se chargera de l'apprendre, si toutefois cela est nécessaire, à son associé, M. Nestor Roqueplan.

C'était pour nous et pour tout le public un vrai plaisir que de voir cette rénovation d'un chef-d'œuvre marchant de pair avec la rénovation de la salle. Jamais on n'a rien fait de plus grand à l'Opéra que la mise en scène de *la Juive*, mais comme cette mise en scène avait besoin d'être inondée d'eau de Jouvence! Rien n'a été épargné par la direction nouvelle : costumes, décors, tout reluit de fraîcheur. Un nouveau pas de cinq, avec musique nouvelle, a été substitué à l'ancien, qui n'était pourtant pas sans mérite. Mesdemoiselles Dumilâtre, Maria, Fuoco, s'y montrent escortées de deux danseurs : dans l'ancien, il n'y avait que des femmes. La phalange des choristes a été renvoyée à l'école : on lui a fait rapprendre sa leçon mot à mot, et l'on s'en aperçoit à la précision de ses attaques et aux finesses de son exécution. L'orchestre de M. Girard n'a pas moins bien mérité du théâtre, sauf un maudit instrument à vent, qui deux fois s'est obstiné à partir avant l'ordre.

Maintenant voilà l'Opéra lancé sous d'heureux auspices. La salle est belle, la saison bonne, le public favorable. Il ne s'agit plus que de vogner, et c'est moins difficile qu'on ne pense, lorsqu'on a seulement la précaution de prendre garde aux écueils, et de ne pas faire exprès de s'y heurter.

Nous allons avoir successivement tous les chefs-d'œuvre rajeunis, et puis viendront les danseuses nouvelles, la Cerrito, la Rosati, annoncées par le programme, mais le programme n'a pas tout dit, contre la règle ordinaire qui veut que les programmes disent toujours beaucoup plus et beaucoup trop. Il paraît que la nouvelle direction ne veut parler des choses qu'à coup sûr; nous sommes fondés à croire que bientôt elle parlera.

R.

THÉATRE ROYAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA FIANCÉE.

(Reprise.)

Rentrée de Mlle Darcier.

La première représentation de la *Fiancée* eut lieu en 1828, dans l'ancienne salle Feydeau. Interprété par Chollet, Tilly, Lemonnier, la ravissante madame Pradher et madame Lemonnier, cet ouvrage obtint un véritable et légitime succès; il fut repris quelques années plus tard : madame Boulanger jouait alors le rôle de madame Lemonnier, et Henri remplaçait Tilly avec avantage.

Lundi dernier, c'était grande solennité à l'Opéra-Comique; on fêtait le retour de l'enfant prodigue; la rentrée de mademoiselle Darcier avait lieu dans le joli rôle d'Henriette. Hâtons-nous de dire que l'actrice y a pleinement réussi; sa voix est charmante dans les passages gracieux et légers : sa prononciation et surtout son accentuation parfaites, son jeu fin, spirituel et distingué, ont excité fréquemment les applaudissements. Elle a dit à ravir les couplets : *Le bonheur, il est là*; où, parfaitement secondée par Mocker et madame Félix, elle a mérité les honneurs du *bis*. En revanche, elle a faibli dans le finale du premier acte, qui demande une grande énergie, et qui est traité avec tant de vigueur musicale.

Mocker jouait le rôle de Chollet; charmant comédien, acteur chéri du public, Mocker avait à rendre un rôle où Chollet a laissé de triomphants souvenirs, un rôle où le chant domine. Mocker était vivement ému, et si sa voix a paru souvent insuffisante faute de timbre, de portée, il a toujours prouvé qu'il chantait avec goût et finesse, comme il joue avec une grande intelligence de la scène et des effets dramatiques.

Dans le rôle du baron-chambellan, Bussine a obtenu un véritable succès de chanteur. A une voix excellente, il joint une méthode parfaite. Jamais il n'exagère, jamais il ne force; il reste toujours dans les limites du mélodieux et de l'agréable; il use, sans abuser, des ressources qu'il tient de la nature, ce qui est à la fois preuve de puissance et de goût. Comme acteur, il a fait des progrès sensibles.

Audran avait une tâche difficile dans le rôle de Frédéric, rôle ingrat s'il en fut, écrit pour Lemonnier, qui ne chantait guères; il s'en est tiré avec adresse. Nous lui conseillerons seulement de s'exercer à lire une lettre, et, en général, à dire le dialogue plus naturellement, même ou plutôt surtout lorsque la situation entraîne au ton du mélodrame.

Madame Félix a bien fait d'aborder l'emploi des jeunes duègnes; elle y est fort convenable, et, avec un peu d'habitude, elle pourra devenir une seconde madame Boulanger.

Du reste, cette résurrection d'un ouvrage qui date de vingt ans a prouvé de nouveau que les bonnes inspirations n'ont pas

---

dans la tête en écrivant!...

Lorsque par hasard c'était un duo ou un trio, pour voix d'homme et de femme, que la fantaisie de l'avogador lui avait dicté le matin, Giuseppe demandait que Giannina vînt chanter sa partie, et, à sa prière, Salembeni ne manquait jamais d'inviter Petruccio à les laisser tranquilles, lui promettant de veiller lui-même sur sa nièce. Alors les séances se prolongeaient indéfiniment; Giuseppe trouvait toujours que Giannina ne savait pas assez bien quelque passage, et qu'elle avait besoin de le répéter encore. Quelquefois il avait l'adresse d'occuper l'avogador, en le priant de tenir le clavecin, ou de mettre au net telle ou telle partie, ce que celui-ci faisait avec un empressement mêlé d'orgueil, comme si sa paternité musicale en eût reçu une authenticité plus positive! Et pendant ce temps, Giuseppe causait tout bas avec Giannina. Tous les deux échangeaient à demi-voix quelques unes de ces paroles d'autant plus ravissantes, qu'elles échappent à un amour timide encore et qui n'a pas osé se déclarer.

Enfin il arriva qu'un jour l'avogador fit son entrée dans la chambre de Giuseppe avec un visage plus joyeux, plus rayonnant que de coutume, et portant sous le bras une masse énorme de papier.

— Cher Giuseppe, s'écria-t-il, félicitez-moi... Vous voyez le mortel le plus heureux!... J'ai fini, j'ai terminé... Il n'y manque plus rien.

— Et à quoi? demanda naïvement l'artiste.

— A mon opéra!... Vous ne vous en êtes pas aperçu?... Vous ne vous en êtes pas douté?... Voilà pourtant deux mois que cela dure... Je vous ai montré successivement tous mes morceaux... Vous les avez tous vus et revus l'un après l'autre, mais je me suis bien gardé de vous dire le rapport qu'ils avaient entre eux!... Je n'ai pas voulu vous confier que je faisais une *Issipile*, un opéra en trois actes, mon ami, sur un beau poëme de Métastase, que vous n'avez pas reconnu!...

— Je ne l'ai jamais lu de ma vie.

— Alors ce n'est pas étonnant; mais ce qui vous le paraîtra peut-être, c'est que mon opéra va être joué!..

— Votre opéra!.. ne put s'empêcher de dire Giuseppe.

— Oui, mon opéra, reprit l'avogador, je le porte aujourd'hui même chez le copiste, et dans huit jours j'entre en répétition.

— A quel théâtre?..

— A San-Samuele.

Giuseppe fut tellement étourdi de ce qu'il venait d'apprendre qu'il n'eut la force de rien ajouter et demeura muet d'étonnement. L'avogador pensa en lui-même que c'était l'effet de cette jalousie qui se retrouve toujours au fond du cœur des artistes.

— Il voudrait bien être à ma place! se dit-il; le pauvre garçon voudrait aussi être à la veille de voir représenter un de ses opéras!.. mais, après tout, ce n'est pas ma faute s'il n'est pas libre, encore moins s'il n'est pas capable d'avoir les idées que j'ai eues; et, il faut être juste, qu'il m'a très bien aidé à arranger.

L'avogador ne s'abusait pas en supposant que Giuseppe était jaloux de son bonheur, et sans doute il y avait de quoi, mais il était bien loin de soupçonner la raison véritable de cette jalousie. Cependant, à force d'y réfléchir, Giuseppe finit par prendre son mal en patience, et même par se persuader qu'il valait mieux que sa musique subît la grande épreuve sous le nom et sous la responsabilité d'autrui.

— Si elle réussit, disait-il, je perdrai, il est vrai, l'honneur qui me reviendrait du succès, mais je suis jeune, j'ai du temps devant moi et je me dédommagerai un jour ou l'autre!.. Si elle tombe, au contraire, personne ne m'imputera cette chute, et je mettrai la leçon à profit.

Tant que durèrent les répétitions d'*Issipile*, Salembeni vint plus rarement

d'âge. On dirait que la musique de la *Fiancée* est écrite d'hier. Quelle imagination! quelle verve! quelle abondance d'idées ingénieuses et quelle habileté charmante dans l'exécution! La reprise de la *Fiancée* sera le digne pendant de celle du *Maçon*.

E. D.

DES ENTREMETS EN MUSIQUE.

C'est une chose vraiment curieuse que tout ce que les chroniqueurs nous racontent des fêtes à la fois musicales, gastronomiques et mimiques données dans les grandes cours d'Europe au XIVe, au XVe, et même au XVIe siècle. Il y aurait un bien long chapitre à ajouter aux *Représentations en musique* du père Ménestrier, qui a beaucoup dit sans doute, mais qui n'a pas tiré des mémoires du temps tout ce qu'il y pouvait ramasser. Il faut lire chez nos vieux écrivains ces narrations surprenantes pour se faire une idée exacte de la magnificence extraordinaire et du luxe d'imagination que nos pères savaient déployer dans leurs solennités favorites à l'occasion des fiançailles, des naissances, des victoires ou des visites de puissants personnages.

A la fin du moyen âge et au commencement de la renaissance la musique et la table semblent avoir formé une étroite alliance. Il n'était si petit prince qui ne tînt à honneur et à plaisir de festoyer et de digérer en mesure. Au dire de Christine de Pisan, notre roi Charles-le-Sage mangeait au son des instruments et même de l'orgue. Dans d'autres cours, l'art musical rendait un éclatant et public hommage à l'art culinaire. Trompettes, timbales et *nacaires* saluaient triomphalement l'apparition d'un mets recherché. Au XIVe siècle, dans un festin préparé pour célébrer les noces du prince de Galles, des ménétriers, montés sur des bœufs drapés d'écarlate, aux quatre coins de la salle, sonnaient de la trompette d'argent à chaque assiette ou service, et « on » oyoit, dit Froissart, concert mélodieux de chantres bien à » foison. »

Nous croyons aimer la musique mieux que nos bons aïeux, et nous sommes loin de la mettre, c'est le cas de le dire, à toute sauce. Ils concevaient le plaisir compliqué, les jouissances combinées. La sensualité avait chez eux quelque chose de colossal, de surnaturel, comme les enchantements et les prouesses de leurs romans de chevalerie. Dans leurs festins de cérémonie, ils charmaient tout ensemble l'oreille, le goût et la vue; l'oreille par une multitude de morceaux, soit chantés en chœur ou à voix seule, soit exécutés sur les instruments *haults et bas*, selon le terme de Comines; le goût par une incroyable profusion de viandes, de vins, d'*espiceries* de toute sorte, dont la gastronomie moderne a si bien perdu la recette, que Louis XV et le prince de Dombes, tous deux experts en cuisine, ayant eu la fantaisie de faire accommoder un dîner d'après le *Cuisinier royal* de François Ier, ne purent aller à la seconde bouchée et en vinrent aux nausées; la vue enfin par de pompeux spectacles, de somptueuses représentations mêlées elles-mêmes de musique et de danse qu'on nommait *entremets* ou *entrées*. Etrange dégradation des plus belles choses! Vous savez ce que sont aujourd'hui, en style de maître d'hôtel, une entrée, un entremets. Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé? Ce serait toute une histoire dont Brillat-Savarin nous devait au moins le précis.

L'*entremets* est une des particularités les plus caractéristiques du moyen âge, voire même de la renaissance à son début. Il constate d'abord la force d'organisation de nos pères, qui pouvaient sans fatigue déguster tant de voluptés diverses, et tirer parti de tous leurs sens à la fois. Plus sybarites, nous divisons les jouissances afin de les savourer distinctes et isolées avec plus de raffinement, mais peut-être aussi par suite de la faiblesse compagne de notre délicatesse. Chez nous la satisfaction de chaque sens a son heure, son moment; après le déjeûner le concert, après le concert le dîner, après le dîner le spectacle. Au moyen âge, au contraire, concert, repas, spectacle et même danses et *carolles*, tout marche pêle-mêle. C'est une énergique condensation que nos mœurs, nos idées, notre constitution modifiée, dégénérée peut-être, ne nous permettrait plus d'accepter, mais dont les hommes de ces temps s'accommodaient volontiers.

L'entremets, du reste, est la source de tous nos divertissements de théâtre. Il a donné naissance au ballet, à la pantomime, à l'opéra héroïque ou burlesque, au concert..., etc. Il comprenait toute espèce de représentations accompagnées du geste, de la danse, de la voix, des instruments et de l'appareil des décorations et des machines. C'était ordinairement à la fin de chaque service, quelquefois pendant toute la durée du banquet (et quels banquets! neuf à dix heures de table) que ces spectacles-monstres avaient lieu. Nous croyons, hommes de l'époque moderne, avoir tout inventé! Les merveilles de mise en scène dont nous sommes chaque jour témoins nous donnent à penser qu'en matière de divertissements l'imagination des siècles passés n'était pas à beaucoup près aussi riche que la nôtre. Nous n'approchons

---

visiter le prisonnier, à moins qu'il n'eût besoin de lui demander quelque conseil pour un changement, une correction. La veille de la première représentation, il vint encore pour retoucher une partie de la grande scène finale entre Issipile, Rodope, Eurinome, Jason et les Argonautes. Giuseppe le pria instamment de lui faire dire le soir même par Petruccio quel aurait été l'événement de la soirée, et Salembeni ne vit dans cette instance que la marque de l'intérêt tout naturel que Giuseppe lui portait.

Issipile réussit complétement.

Petruccio, qui avait conduit sa nièce Giannina au théâtre San-Samuele, en apporta la nouvelle à Giuseppe, et celui-ci fut saisi d'un transport de joie si vif qu'il sauta au cou du geôlier et faillit l'étrangler en l'embrassant.

Salembeni accourut le lendemain de bonne heure. Il avait grandi de trois coudées; il éprouvait un tel excès de félicité qu'il eût voulu la faire partager à tout le monde. Le succès même l'avait rendu modeste au point qu'il dit à Giuseppe :

— Je vous dois une grande part de ma gloire; comment ferais-je jamais pour m'acquitter?

— Rien de plus facile, répondit l'autre, je ne vous demande qu'une chose... Faites que j'assiste ce soir à la seconde représentation d'*Issipile;* obtenez de Petruccio qu'il m'accompagne, qu'il m'escorte, lui et son porte-clefs... Je vous donne ma parole d'honneur de ne faire aucune tentative pour m'évader.

L'avogador se révolta d'abord contre cette proposition qui lui semblait d'une exécution impossible, et qui pourtant s'exécuta, Giuseppe lui ayant promis qu'à cette condition il ne demanderait pas mieux que de lui prêter son assistance pour la composition d'un nouvel opéra.

Voilà donc Giuseppe conduit à San-Samuele sous l'escorte de Petruccio et de son accolyte, qui ne cessaient de le tenir chacun par un bras et de lui serrer les flancs. Tous les trois se placent au parterre. L'opéra commence : le premier acte se joue au bruit des applaudissements. Giuseppe ne disait mot, tant il était absorbé par son attention. La toile se lève pour le second acte, mais vers le milieu de la scène d'Eurinome avec les amazones et les bacchantes, Giuseppe, se débarassant tout à coup de l'étreinte de ses deux compagnons, se lève et s'écrie :

— Arrêtez!... ce n'est pas cela!... Il faut recommencer!...

Au même instant les regards se tournent du côté de l'interrupteur que l'on prend pour un fou, et qui continue :

— Ce n'est pas cela, vous dis-je... Voilà comment j'ai écrit la scène :

Et Giuseppe se met à chanter, malgré Petruccio et le porte-clefs, qui s'efforcent de lui fermer la bouche. La foule se rassemble autour de lui, et demande des explications. Petruccio ne cherche qu'à sortir, en entraînant Giuseppe qui résiste.

— *Signori*, s'écrie-t-il, c'est moi, Giuseppe Angelo, qui suis l'auteur de cette musique!

— Mais non, mais non, lui répondent cent voix : l'auteur de la musique c'est Salembeni, l'avogador.

— Je vous dis que c'est moi, messieurs, reprend Giuseppe; je la sais par cœur... Laissez-moi vous la chanter.

Sur ces entrefaites, un officier parut suivi de soldats :

— Saisissez cet homme, leur dit-il en désignant Giuseppe, et ramenez-le à sa prison.

Giuseppe eut beau crier et se débattre, les soldats s'emparèrent de lui et le reconduisirent, non dans la chambre qu'il occupait depuis quelques mois, mais dans l'affreux cachot qu'il avait habité d'abord; et à compter de cette soirée fatale, il ne revit plus ni l'avogador, ni Petruccio, ni Giannina!

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

pas cependant de leur hardiesse d'invention et de la pompe excessive de ces spectacles, tant pour les machines que pour les habits. Sans doute les moyens d'exécution devaient avoir quelque grossièreté et se ressentir des défauts d'un art encore dans l'enfance. Mais pour les contemporains, qui n'étaient certes point blasés comme nous, les sensations de plaisir avaient un degré de force et de véhémence inconnu aux modernes. A voir les motets, lais et chansons des musiciens du moyen âge, on croirait que les auditeurs de ce temps devaient éprouver un cruel supplice. Mais ouvrez les conteurs, les écrivains, les poëtes; ce ne sont que transports d'enthousiasme, élans d'admiration, louanges hyperboliques à la gloire de ces Amphions, de ces Orphées. De même pour l'appareil et le matériel des représentations. Christine de Pisan ne trouve pas de termes assez élogieux lorsqu'elle veut décrire les deux entremets exécutés au festin que donna Charles V, roi de France, à l'empereur et au roi de Bohême. Ces entremets eurent lieu sur la fameuse *table de marbre*, autour de laquelle le banquet était servi, en présence d'une foule de seigneurs et hauts barons. L'un représenta *comment Godefroy de Buillon conquist Jhérusalem*. On y admira *l'assault commencié, la nef où Godefroy de Buillon estoit, et la cité prise*, « qui fut » bonne chose à veoir et à ouïr pour ce que les menestrers y son- » nèrent force musique bélement et doulcement. »

Dans tous les récits d'entremets qui pullulent chez les anciens chroniqueurs, il n'y en a pas un peut-être où la musique n'ait une large part. Philippe-le-Bon donne un grand festin à Gand à l'occasion de la solennité de la Toison-d'Or : « Là, dit Olivier » de la Marche, jouèrent et sonnèrent à toute haleine ménes- » tries et trompettes. » Charles VII et Monsieur de Bourbon vont saluer madame de Richemont à l'abbaye de Saint-Florent, près Saumur : « Madite dame, écrit Richemont dans ses Mémoires, » et damoiselles nobles et gentes du pays d'autour, dansèrent et » chantèrent, durant que le roi soupait, à grand renfort de *cha-* » *lumels et flustes*, et cy firent la représentation des noces de » Canah. » Le chant et les *carolles*, ou danses, sont donc partie intégrante de tous les entremets. C'est miracle qu'il n'y soit pas question de concerts de trompes, de trompettes, de tambours, de timbales, de guiternes, de rubèbes, de *dulcimers* ou tympanons, de luths, de cythares, de harpes..., etc. La nomenclature des instruments usités au moyen âge est infinie.

Après le pas de *la Fontaine de plours* tenu par Jacques Delalain au xve siècle, il offrit aux champions un souper magnifique où il y eut : « un gracieux entremets qui fut tout au milieu de » la grande table, en la manière d'une lice close, » où l'on vit la fidèle représentation du pas et des tenants, et cela au bruit des instruments et des chansons. Au *pas de la bergière*, où le roi René d'Anjou mit en frais son imagination d'ordonnateur, de poëte et de musicien pour fêter la belle Jeanne de Laval, l'entremets principal fut une pastorale dans laquelle le prince chanta et récita des vers de sa façon.

Voici, d'après Olivier de la Marche, qui a tenu registre des fêtes de la cour de Bourgogne, quelques détails sur les entremets exécutés aux noces de Charles-le-Téméraire et de Marguerite d'Yorck. On y verra que les inventeurs de ces divertissements ont devancé de beaucoup les caricatures modernes tirées du règne animal. Il y eut au premier souper cinq entremets, l'un de sangliers sonnant de la trompette; le second de trois chèvres et d'un bouc jouant de divers instruments avec lesquels ils accompagnèrent un motet; le troisième de quatre loups jouant de la flûte; le quatrième de quatre ânes qui chantèrent un rondeau commençant ainsi :

Faictes-vous l'asne, ma maîtresse ?

Du temps que les bêtes parlaient, a dit La Fontaine ; c'était sans doute au moyen âge, car les bêtes y sont de toutes les fêtes; elles font mieux qu'y parler, elles y chantent et dansent. Ainsi, au cinquième entremets il parut « un grand lion d'or sur lequel » était assise mademoiselle de Beaugrand, naine de madame de » Bourgogne, habillée en bergère. Le lion ouvrit la gorge et » chanta avec la pastourelle : *cette chanson a deux parties, te-* » *neur et dessus*,

» Bien vienne la belle bergère
» De qui la beauté, la manière
» Nous rend soulas et espérance. »

C'était vraiment d'un lion aussi galant que ceux de ce temps-ci.

Au dernier banquet (car l'unité n'était pas alors suffisante, puisqu'on en donna jusqu'à *dix-sept* consécutifs pour les noces du duc de Joyeuse), au dernier banquet de la fête, deux sirènes sortirent du ventre d'une baleine de *soixante* pieds de long, qui contenait plus de quarante musiciens, et commencèrent une chanson « et au son de cette chanson, ajoute l'historien, saillirent l'un après l'autre en manière de Morisque jusques au » nombre de douze chevaliers ayant en l'une main talloches et » en l'autre bâtons défendables et tantost après commença un » tabourin à jouer dans le ventre de la baleine; puis les sirènes » sans cesser de chanter se prirent en secouant leurs queues de » poisson à danser avec les chevaliers de la mer. Mais entre eux » se meut une amoureuse jalousie et le tournoy commença entre » les chevaliers, tant que les géants les renvoyèrent dans le » ventre de la baleine qu'ils emmenèrent. »

Il faudrait un énorme volume pour indiquer seulement en abrégé toutes les inventions bizarres, extraordinaires en machines, danses, musique, dont les souverains ou les seigneurs enrichissaient leurs festins d'apparat. On cite particulièrement l'entremets ou intermède représenté en 1589 pour les noces de Ferdinand de Médicis, par le comte Jean de Bardi; ce fut le combat d'Apollon et du serpent Python, mêlé de récits et de chœurs avec ou sans accompagnement. Le ban et l'arrière-ban de la mythologie étaient déjà depuis longtemps mis en réquisition pour défrayer ces entremets. Ainsi, Bergonzio di Botta offrit au duc de Milan Galéas et à sa nouvelle épouse Isabelle d'Aragon le spectacle d'une série d'intermèdes essentiellement mythologiques. On vit paraître, chanter et danser tour à tour Apollon et les moutons d'Admète, Diane à trois faces, Orphée et tout un peuple d'arbres, d'ours et de rochers fascinés par sa lyre, Neptune et ses légions de tritons, de néréides, vêtus comme pour le bain, tandis que Pomone, Vertumne, Flore, Hébé et leurs suivantes, armées de plateaux de fruits, de confitures, de sirops, de compositions bien moins fabuleuses que leurs rôles, faisaient l'office d'échansons et de limonadières. Les cours de France, d'Espagne, d'Angleterre, renchérirent sur cette tentative passablement payenne. Les festins flanqués d'entremets se succédèrent avec une variété et une rapidité surprenantes. Mais je n'en sais guère de plus originaux que ceux dont Lille fut témoin en 1453. On avait établi sur une des tables une haute église avec sa cloche, son orgue, et quatre chantres invisibles. Au début du repas, la cloche sonna, aussitot trois petits enfants de chœur sortirent et commencèrent, en guise de *Benedicite* sans doute, une très douce chanson qu'un pâtre, couché dans la prairie accompagna sur sa musette. Puis à l'instant, et pour attirer ailleurs l'attention des convives, deux trompettes masqués sonnèrent des fanfares « assis à cru et dos à dos sur un cheval. » Alors, d'un pâté gigantesque placé sur la seconde table (quelle table!) et renfermant vingt-huit musiciens hommes et enfants, partit le son d'un *cor allemand*, et l'on entendit dans les flancs de la monstrueuse pâtisserie un trio de *doulçaine*, *luth* et *vielle*.

Dans un autre intermède, un jeune homme arriva monté sur un grand cerf blanc aux cornes dorées, et chanta un duo *avec son cerf*. Les entremets étaient séparés par des pièces d'orgue ou des chœurs des gens du pâté. Au dernier, une dame voilée de blanc, assise sur le dos d'un éléphant que menait un géant redoutable, chanta un *triolet* plaintif. C'était l'église qui venait, comme la célèbre Doloride aux genoux de don Quichotte, réclamer l'assistance des chevaliers. L'église dut s'en retourner fort contente, car tous les preux, touchés par sa complainte, firent en sa faveur, et séance tenante, quantité de vœux « à Dieu pre-

» mièrement, puis à la très-glorieuse Vierge sa mère, ensuite » aux dames, et enfin au faisan. » Voilà comment les entremets trouvaient moyen, grâce à l'allégorie en action, de prendre une couleur politique, sans préjudice du chant et de la danse.

On le voit, le moyen âge possédait au plus haut degré un sens émoussé depuis, celui de la complication des jouissances. C'était l'organisation neuve et ardente de l'enfant qui veut tout voir, tout entendre, tout saisir à la fois. Nos galas sans musique, sans danse, sans spectacle, avec leur froide régularité, leurs causeries à voix contenue, sembleraient insipides aux hommes de ce temps-là, que d'ailleurs les descriptions homériques de leurs tables monstrueusement surchargées nous feraient prendre volontiers pour des ogres, des gargantuas. Mais ces gargantuas étaient en définitive des dilettantes plus chauds, plus effrénés que nous; car ils ont fait mentir le proverbe fameux, *ventre affamé n'a point d'oreilles.*

MAURICE BOURGES.

REVUE CRITIQUE.

MUSIQUE DE CHANT.

MM. Lacombe, — Poisot, — Félicien David.

Les sylphides, les péris, les génies, ondines, gnomes et autres farfadets sont fort usés en romans et en poésie; mais ces esprits d'un monde exceptionnel se prêtent beaucoup à l'effet musical, à la science des sons, qui, bien que procédant par les règles exactes des mathématiques et de l'arithmétique, se prête elle-même à l'idéalité vague et mystérieuse de la féerie. M. Lacombe a senti cela, et il a écrit *l'Ondine et le Pêcheur,* ballade pour voix de soprano ou ténor, avec un délicieux accompagnement de piano qui rivalise la partie de chant par un dessin mélodique tout plein d'élégance. Ce dessin obstiné, qui règne sur le récitatif et sur les strophes de cette jolie cantate, est comme une arabesque aux mille contours, ou comme un ruisseau aux mille détours qui vous berce de fraîches et suaves idées. L'effet du dernier temps de chaque mesure de la main droite dans la ritournelle tombant sur une pédale, est piquant et neuf. Cette charmante ballade doit obtenir un grand succès de salon, car elle sort du cadre usé de la romance et possède tout le charme du lied allemand.

M. Charles Poisot est un jeune compositeur dont la trompette de la Renommée n'a pas encore fait beaucoup retentir le nom, mais qui est déjà connu dans le monde artiste. Il vient de lancer, dans la circulation musicale ordinaire, deux mélodies qui ne sont pas sans quelque charme; elles sont intitulées : *Chant des anges* et *Bonita, fleur de Castille.* La première de ces mélodies est de cette nombreuse famille de chansons mystiques faites en imitation du fameux *Ave Maria* de Schubert. La romance de madame Puget-Lemoine, sur le même sujet, est encore celle qui nous semble la plus empreinte d'une couleur suave et virginale. Cependant le *Chant des anges,* de M. Poisot, est naïf et pur; sans trop affecter la couleur religieuse, cela est simple, primitif et orné d'un accompagnement en arpéges qui représente suffisamment le son des harpes d'or que tous les poëtes prêtent aux anges dans le paradis.

Et maintenant, voici trois autres mélodies de M. Félicien David, le compositeur des odes-symphoniques, qui, malgré ses tentatives et ses succès dans le genre grandiose, a tout ce qu'il faut, par la nature de son talent, pour jeter de ces petites étincelles musicales qui scintillent dans nos salons. L'élégie et les romances intitulées : *le Mourant, Formosa* et *l'Amour créateur,* sont dignes de l'auteur des *Hirondelles.* La première est la noble plainte d'une âme désenchantée qui aspire au ciel. Paroles et musique cheminent harmonieusement ensemble dans le champ de la tristesse, champ vaste qui tient tant de place dans la vie, et que les cœurs élevés, les esprits fins et délicats, se plaisent à cultiver, dussent-ils y voir croître force soucis. La romance qui a nom *Formosa* n'a rien de commun avec l'île chinoise dont elle porte presque le nom, pas même les yeux de la jolie femme que M. Achille Devéria a mise en tête de cette gracieuse composition musicale. Ceci est la romance pur sang, avec la tournure mélodique carrée et facile à retenir, parce que cela est facile à chanter. *L'Amour créateur* est un nocturne, une sorte de berceuse qui vous fait rêver du soir, de la lune, des étoiles. Les paroles sont un fort gracieux madrigal, auquel s'associe au mieux une musique tendre, mystérieuse; mélodie qui n'est pas très neuve, que l'auteur affecte, comme il l'a déjà fait plusieurs fois, avec bonheur du reste, de terminer sur la dominante, mais qui obtiendra beaucoup de succès et sera chantée par tout le monde, parce que cela est aisé, vrai, naïf, et à la portée des moindres intelligences musicales.

MUSIQUE DE PIANO.

MM. Rosellen et Wolff.

En parlant de musique facile et à la portée de tous, on pense tout de suite à la musique de piano écrite par M. Henri Rosellen, le *fantaisiste* à la mode. Nous avons là sous les yeux trois nouveaux morceaux de ce compositeur, œuvres 95, 97 et 98, qui témoignent de son faire facile et brillant. Sa fantaisie pour le piano, sur l'opéra de Donizetti *il Furioso*, est peu développée, et n'a que douze planches de gravures, car M. Rosellen pense sans doute, en fait de fantaisie, ce qu'on dit des folies, que les plus courtes sont les meilleures : il n'a peut-être pas tort. Sans tourner autour de son thème dans une longue introduction, ainsi que cela se pratique, il aborde tout de suite son motif mélodique, l'orne de deux variations en doubles croches et en triolets; puis il prend un autre thème de cette mélodie italienne un peu banale, mais toujours facile à retenir parce qu'elle paraît être toujours à peu près la même, et brode encore ce thème de deux variations, l'une en doubles croches, et l'autre en en changeant le rhythme de quatre temps en mesure à trois temps, sorte de menuet rapide, *scherzo* qui s'enchaîne avec une *coda* en six-huit, péroraison chaude terminant bien cette fantaisie dédiée au succès comme tout ce qu'écrit maintenant M. Rosellen, et dont le succès, être fantastique et capricieux, a sans doute accepté la dédicace. Non content de cela, M. Rosellen a associé cette habitude du succès à ceux du *Christophe Colomb* de M. Félicien David, et de l'opéra *Ne touchez pas à la Reine*, de M. Boisselot. Ses deux fantaisies sur ces partitions sont encore dans la manière leste, pimpante et brillante qui caractérise ce compositeur pianiste. La chanson des sauvages, cette mélodie originale et qui a provoqué tant d'applaudissements dans l'ode-symphonie de M. David, a été on ne peut mieux encadrée dans la fantaisie de M. Rosellen, comme il a intercalé avec bonheur, dans son morceau sur l'opéra de M. Boisselot, le bolero-valse qui produit toujours un grand effet à l'Opéra-Comique. Ces trois fantaisies doivent donc provoquer celle de se les procurer et de les exécuter à tous les partisans de la musique de piano facile à jouer et agréable à entendre.

M. Edouard Wolff, l'infatigable producteur, profitant de la nouvelle vogue que la reprise de l'*Éclair*, de M. Halevy, a fait à cette délicieuse partition, vient d'écrire un duo brillant pour piano et à quatre mains, dans lequel il a mis ce talent d'arrangeur, cette chaleur dramatique qu'il nous montre toujours dans ses œuvres. Celle-ci commence par l'orage si bien traité pour l'orchestre dans la partition de l'auteur des *Mousquetaires.* M. Wolff a compris ce bel effet et l'a on ne peut mieux rendu au moyen des quatre mains sur le piano. On entend sourdre les murmures lointains du tonnerre et les charmantes mélodies qui se mêlent à ces bruits, à ces menaces de la nature d'une façon tout orchestrale; et enfin arrive ce duo tout empreint de passion qui exprime si bien ces paroles : *Je t'aime et pour la vie*,

et je ne veux aimer que toi! Tout cela est dialogué avec esprit, et avec cet agencement chaleureux qui fait du compositeur pianiste le collaborateur du compositeur dramatique. Ce duo offre aux pianistes une conversation animée, un assaut de traits brillants qui lui feront obtenir un grand succès dans les séances de musique intime et même dans les concerts.

H. B.

Un grand chagrin vient de frapper l'illustre auteur de *Robert le Diable* et des *Huguenots*. Après une longue maladie, qui ne donnait que de trop réelles inquiétudes, madame Mosson, à la fois tante et belle-mère de M. Meyerbeer, a cessé d'exister. C'était une personne d'un haut mérite, et dont la perte ne sera pas regrettée seulement par ceux que rapprochaient d'elle des liens de parenté.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, pour la rentrée de mademoiselle Carlotta Grisi, *le Diable à quatre*, précédé de *Lucie de Lammermoor*.

*** Voici l'article 1er de l'ordonnance royale rendue le 13 août dernier à propos de la restauration du théâtre de l'Opéra : « Il est ouvert à notre ministre secrétaire-d'état des travaux publics, sur l'exercice 1847, un crédit extraordinaire de 140,000 francs pour subvenir aux dépenses des travaux de restauration de la salle de l'Académie royale de musique, lesquelles dépenses n'ont pu être prévues au budget dudit exercice. »

*** Madame Hébert-Massy, dont les débuts à l'Opéra-Comique ont eu lieu en 1832, et qui resta environ trois ans à ce théâtre, est engagée à l'Opéra pour l'emploi des cantatrices légères et des pages.

*** La statue de Rossini n'a pas quitté la place qu'elle occupait derrière le contrôle.

*** Dans le foyer, l'horloge a été reléguée à l'une des extrémités. Dès lors que deviendront les rendez-vous traditionnels des bals masqués?

*** Nous reproduisons la lettre suivante adressée par madame Viardot-Garcia au rédacteur du *Siècle*, et dont le but est de démentir un bruit faussement répandu dans le monde musical.

« Courtavenel, près Rosay (Seine-et-Marne), le 3 septembre 1847.

» Monsieur,

» Je viens de recevoir à la campagne les derniers numéros du *Siècle*, et je lis dans le feuilleton du 31 août la phrase suivante, dont je supprime, en la répétant, les expressions bienveillantes et louangeuses : « On ajoute que madame Viardot-Garcia ne fera point partie de la nouvelle troupe... Elle aurait » mis, dit-on, son talent d'actrice et de chanteuse à un prix..... auquel les » ressources trop bornées de notre Académie royale ne permettaient pas d'atteindre. »

» C'est à vous-même que je m'adresse, monsieur, pour vous prier de me défendre contre ce bruit, qui est non seulement sans fondement, mais encore sans prétexte. MM. les directeurs de l'Opéra ne m'ont fait aucune espèce de proposition, directe ou indirecte, et je n'ai fait, par conséquent, aucune espèce de demande à MM. les directeurs de l'Opéra.

» Permettez encore, monsieur, que je mette à profit l'occasion de cette lettre pour vous prier de démentir la nouvelle, donnée par plusieurs journaux de Paris et de Londres, que j'ai souscrit un engagement, pour l'hiver prochain, avec l'opéra anglais du théâtre de Drury-Lane. Cette nouvelle est également controuvée.

» Agréez, je vous prie, monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

PAULINE VIARDOT. »

*** Samedi dernier a eu lieu, à l'église Notre-Dame de Lorette, le mariage de mademoiselle Charton, la charmante actrice de l'Opéra-comique, avec un artiste de premier ordre, M. Jules Demeur, professeur au Conservatoire de Bruxelles, où il a formé des élèves très distingués, première flûte solo de S. M. le roi Léopold, et aussi première flûte du grand théâtre.

*** *Aline, reine de Golconde*, ce charmant opéra de Berton, se trouve en ce moment disputé par deux théâtres, l'Opéra-Comique et le Théâtre-National. L'aimable compositeur aurait été si heureux de le voir reprendre par un seul!... Mais on l'a laissé mourir sans lui accorder ce plaisir, qui n'eût été qu'une bonne spéculation.

*** L'ouverture de l'Opéra-National (troisième théâtre lyrique) aura lieu du 15 au 20 octobre. Deux cents ouvriers sont employés à la construction du nouveau théâtre. MM. Adam et Mirecourt viennent de confier un ouvrage en trois actes à M. Molet, compositeur qu'on a pu apprécier dans les concerts à grand orchestre qu'il a donnés cet hiver, et qui a été couronné par le jury musical qu'avait institué le ministre de la guerre. Le poëme est de M. Th. Muret, et a pour titre *le Captif*.

*** Il y a erreur dans la nouvelle donnée par quelques journaux sur la conclusion du procès de Jenny Lind avec M. Bunn, l'ex-directeur de Drury-Lane. Le jugement qui vient d'être rendu ne touche nullement le fond du procès, dont l'examen est remis à une époque plus éloignée. Il ne s'agissait que d'incidents de procédure, et notamment de la caution, qu'en quittant l'Angleterre, où elle ne reviendra que l'année prochaine, Jenny Lind aurait pu être obligée de donner; mais la célèbre cantatrice n'a pas été soumise à cette obligation.

*** On annonce que le Théâtre-Italien de Covent-Garden pourra se relever l'année prochaine, grâce à une combinaison financière qui liquidera son passif.

*** Une jeune cantatrice allemande, d'une grande famille de Berlin, mademoiselle Sophie Cruwell, que les abonnés de la *Gazette musicale* se rappellent avoir entendue au premier concert de 1846, obtient en ce moment de grands et légitimes succès en Italie. Les journaux en font le plus pompeux éloge, et la comparent à Jenny Lind et à madame Pasta. Quoi qu'il en soit, la voix de mademoiselle Cruwell est gracieuse, sympathique et légère; c'est un soprano charmant d'une grande étendue. Elle doit bientôt revenir en Allemagne et de là probablement à Paris.

*** Mademoiselle Beaucé vient de reparaître avec le plus grand succès, sur le théâtre de Strasbourg.

*** Mademoiselle Joséphine Martin a donné plusieurs concerts à Nantes et à Saint-Malo; là, comme à Paris et comme partout, elle a rencontré un beau succès et de nombreux admirateurs.

*** S. A. R. M. le duc d'Aumale a reçu au palais des Tuileries, en audience particulière, M. Volnys, directeur, et MM. Bourla père et fils, architectes du théâtre royal projeté à Alger. Les plans et dessins de ce monument, que l'on doit élever sur la place Royale, en face de la statue de M. le duc d'Orléans, ont été examinés avec le plus grand soin et la plus parfaite connaissance de l'art. S. A. R. a donné les plus grands éloges à cet important travail, dont l'exécution doit compléter l'ensemble d'une salle unique peut-être dans le monde par son admirable position. Le nouveau gouverneur-général a donné l'assurance que l'ordre de commencer les travaux ne tarderait pas à être expédié. Cette construction, qui fera le plus grand honneur au talent déjà si apprécié de MM. Bourla, sera considéré comme un véritable bienfait par notre capitale africaine, et ce bienfait inaugurera dignement l'entrée en fonctions de S. A. R.

*** Le ministre de la guerre vient de faire mettre ce qui suit à l'ordre dans tous les corps de l'armée : Le sieur Goëcke, chef de musique au 52e de ligne, a reçu dans la séance publique de l'Académie française du 22 juillet dernier, une médaille de 1,000 francs, de la fondation Montyon, pour les actions vertueuses. Voici pour quels motifs : « Goëcke est entré comme enfant de troupe au 5e de ligne, et s'est livré à l'étude de la musique; dès qu'il a pu obtenir quelques faibles émoluments, il les a consacrés à venir au secours de son père, de sa mère et de ses neuf frères ou sœurs. Parvenu à être chef de musique au 52e, il a envoyé à son père son premier mois d'appointements, et depuis il n'a pas cessé de lui faire remettre chaque mois une grande partie de ce qu'il avait gagné. Lorsque son père, qui était musicien au 5e de ligne, est mort, Goëcke a appelé auprès de lui toute sa famille, qui est sans ressource et sans appui. A l'âge de vingt-deux ans, il a pris neuf personnes à sa charge; il pourvoit à leur existence, à leurs besoins et à l'éducation de ses frères. De semblables actions trouvent leur récompense dans la conscience de celui qui les accomplit; mais il importe à l'armée de les connaître et de les apprécier. Le ministre de la guerre est heureux d'avoir à lui signaler ce bel exemple, et de rendre publiquement au chef de musique Goëcke tout l'honneur qu'il mérite.

*** M. Géraldy a l'honneur de prévenir les amateurs de musique qu'à dater du 1er octobre prochain, il ouvrira un cours de chant, de vocalisation et d'harmonie. S'adresser pour le prospectus des séances, chez M. Géraldy, rue du Mont-Thabor, 41, tous les jours de 10 heures à midi.

Chronique départementale.

*** *Rouen 5 septembre.* — L'inauguration de l'Opéra s'est faite par *la Juive*. L'impression générale a été bonne. Les deux ténors, Delavarde et Dufresne, ainsi que mademoiselle Leonti, première chanteuse, ont réussi; Heurtaux, la basse-taille a échoué; madame Schaffner a paru faible. Le corps de ballet a gagné en nombre, et il n'y a qu'un seul danseur du sexe masculin.

*** *Toulouse.* — M. Belval, première basse, a accompli ses derniers débuts dans *la Favorite* et *le Barbier*. Cet acteur a été reçu dans cette soirée, qui pourtant a été marquée par un grand tumulte. M. Godinho, inquiété par deux malheureux siffleurs que le public a mis à la porte, a fait ses adieux au public. — M. Mazino, baryton, qui remplaçait Lorezzo, est tombé. — Nous passons sous silence d'autres incidents non moins tristes. — Disons vite un mot de la brillante rentrée qu'Albert Domange vient de faire dans les *Huguenots*. Cette représentation a été un véritable triomphe pour l'excellent ténor, pour Belval, pour madame Devries.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

BRANDUS et Cie, Éditeurs, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

DEUXIÈME ÉDITION

DE

La Dame invisible. — Sur le balcon. — Cantique du Trappiste. — Aimez.

5 fr. 5 fr. 4 fr. 50 c. 2 fr.

PAR

G. MEYERBEER.

LA JUIVE

OPÉRA EN 5 ACTES,

DE

F. HALÉVY.

Partition pour Piano et Chant. 40 fr. net. | **Partition pour Piano. . . . . 25 fr. net.**

Partition pour Piano à 4 mains. . . 25 fr. net.

Édition format in-8 de l'opéra

L'ÉCLAIR, DE F. HALÉVY.

Prix net : 8 fr.

LE GRIEUR DE MADRID,

(AVEC VIGNETTE DE NANTEUIL),

par

F. HALÉVY.

Prix : 3 fr.

TROIS ROMANCES NOUVELLES

DE

FÉLICIEN DAVID.

LE MOURANT, Paroles de SYLVAIN SAINT-ÉTIENNE. | **FORMOSA,** Paroles de TYRTÉE TASTET. | **L'AMOUR CREATEUR,** Paroles de TYRTÉE TASTET.

Du même Auteur :

L'ABSENCE, | ADIEU A CHARENCE, | LE RHIN ALLEMAND, | SALTARELLE,

POUR TÉNOR OU SOPRANO.

L'ÉGYPTIENNE, POUR CONTRALTO. | L'ANGE REBELLE, | LE JOUR DES MORTS, POUR VOIX DE BASSE.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 38. 19 Septembre 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.
Le Journal paraît le dimanche.

REVUE
ET
GAZETTE MUSICALE
DE PARIS

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Des femmes-compositeurs; par MAURICE BOURGES. — Concert à huis-clos donné par un amateur; par A. DE LA FAGE. — Revue critique; par H. BLANCHARD. — Feuilleton: les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

DES FEMMES-COMPOSITEURS.

Le voilà bien loin, Dieu merci, ce temps où les droits de la pensée et de la plume étaient contestés chez nous à la femme; ce temps où le préjugé le plus ridicule frappait la plus belle moitié du genre humain, comme on disait naguère, d'une apparente incapacité intellectuelle, et ne faisait grâce, par insigne faveur, qu'à quelques rares *sujets* hors ligne, traités sur le pied de véritables phénomènes. Et même encore avec quel tour dédaigneusement railleur parlait-on jadis de ces femmes exceptionnelles!

« On regarde une femme savante comme on fait une belle arme : elle est ciselée artistement, d'une polissure admirable et d'un travail fort recherché; c'est une pièce de cabinet que l'on montre aux curieux, qui n'est pas d'usage, qui ne sert ni à la guerre ni à la chasse, non plus qu'un cheval de manége, quoique le mieux instruit du monde. »

Il y a plus d'un siècle et demi que Labruyère écrivait cela, lui le contemporain des Sévigné, des Lafayette, des Maintenon, des Grignan. Depuis, l'opinion a beaucoup changé. La femme a secoué la plus lourde partie de ce joug d'impuissance ignorante auquel l'asservissaient nos mœurs un peu barbares. Elle est rentrée dans le droit commun, elle s'est fait ouvrir de force la carrière de la pensée et en a parcouru tous les sentiers avec distinction, mais pas encore avec toutes les ressources d'individualité dont le temps et la civilisation plus avancée lui permettront insensiblement le libre usage.

Il est vraiment étrange que l'illustre moraliste, qui se piquait de donner des choses les plus subtiles explications, feigne de n'apercevoir pas le vrai motif de cette inertie despotiquement imposée.

« Les femmes, dit-il, ne se sont-elles pas établies elles-mêmes dans cet usage de ne rien savoir, ou par la faiblesse de leur complexion, ou par la paresse de leur esprit, ou par le soin de leur beauté, ou par une certaine légèreté qui les empêche de suivre une longue étude, ou par le talent et le génie qu'elles ont seulement pour les ouvrages de la main, ou par les distractions que donnent les détails du domestique, ou par un éloignement naturel des choses pénibles et sérieuses, ou par une curiosité toute différente de celle qui contente l'esprit, ou par un tout autre goût que celui d'exercer leur mémoire? Mais, ajoute-il après cette longue énumération de raisons spécieuses ingénieusement groupées pour déguiser la seule véritable, à quelque cause que les hommes puissent devoir cette ignorance des femmes, ils sont heureux que les femmes, qui les dominent d'ailleurs par tant d'endroits, aient sur eux cet avantage de moins. »

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE IX *.

Le couvent de Sainte-Marie.

Situé sur l'une des rives de la Brenta, ce couvent n'était remarquable extérieurement que par la sévérité de ses hautes et noires murailles. Lorsqu'on y entrait pour la première fois, il était impossible de ne pas éprouver ce frisson de terreur, cette impression de langueur et d'ennui que tout être animé ressent à l'aspect d'une tombe. Pour aller de la porte au parloir il fallait suivre un long corridor faiblement éclairé par d'étroites lucarnes percées à la naissance des voûtes, et dont un rayon de soleil n'avait jamais séché l'humidité. Le parloir même, quoiqu'un peu moins obscur, n'était guère moins imprégné de tristesse. Peut-être le lecteur se souvient-il que Gabriella, mandée par la supérieure, sous prétexte d'une importante communication à lui faire, était venue conduite par Chloé jusqu'à la grille qui s'était ouverte alors, mais pour laisser passer seulement Gabriella. Invitée à se retirer sur-le-champ, Chloé s'était hâtée de retourner auprès d'Angelo, qu'elle avait trouvé aux prises avec les sbires et sous le coup d'une sentence d'exil. Quant à Gabriella, surprise et troublée autant qu'on peut l'être, elle avait l'esprit trop préoccupé pour rien voir de ce qui l'entourait; elle ne fut rappelée à elle que par la voix de la supérieure, qui lui dit en lui prenant la main :

— Soyez la bienvenue, ma sœur, et si, comme il est facile de s'en apercevoir, vous n'avez pu vous défendre d'une certaine émotion en pénétrant dans cette enceinte, reprenez vos sens, calmez-vous; soyez persuadée que vous n'avez rien à craindre. De nobles et puissants personnages ont regardé comme chose essentielle de vous soustraire pour un temps aux influences du monde, de vous éloigner de votre famille.... Quelque rigoureuse que soit cette mesure, ne doutez pas qu'il ne soit possible de l'adoucir. Je m'y emploierai la première, et ce ne sera pas la bonne volonté qui nous manquera ici.

Cette petite allocution fut débitée d'une voix dont le timbre avait quelque chose de si pur, de si caressant, de si céleste, que Gabriella leva aussitôt les yeux pour s'assurer si ce n'était pas un ange qui lui parlait, et elle vit mieux qu'un ange, c'est-à-dire une femme charmante, jeune encore, aux yeux bleus, aux joues d'un blanc mat légèrement colorées, et dont la rondeur se perdait sous les plis du voile noir qui lui servait de cadre. Le regard de la supérieure était aussi séduisant que sa voix; toute sa physionomie exprimait la bienveillance et la sérénité. Gabriella, qui n'avait jamais mis le pied dans un couvent, était loin de s'attendre à y rencontrer une supérieure de pareille espèce. Elle s'était figuré d'avance quelque vieille femme bien sèche, bien jaune, bien acariâtre! Cependant, comme elle ne s'attendait pas non plus à faire un long séjour dans la sainte demeure où on l'avait attirée, elle ne laissa pas d'être saisie à l'annonce que pour un temps, dont on ne fixait pas le terme, elle serait prisonnière dans l'intérieur de la communauté.

— Il serait vrai, madame, s'écria-t-elle!.... je suis condamnée à rester ici sans voir mon père, mes frères et mes sœurs, nos amis?...

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 36 et 37 de cette année.

Aussi ont-ils fait tout de leur mieux, n'en déplaise à La Bruyère, pour garder l'avantage, ces hommes seuls maîtres et dispensateurs absolus de l'opinion. N'est-ce pas en effet l'opinion, cette reine du monde, l'opinion, leur ouvrage, qui a eu si longtemps le pouvoir de resserrer en de si étroites limites l'éducation des femmes, de mesurer l'essor de leur pensée, de fustiger vertement par les mains de la satire et de la comédie celles assez osées pour franchir les bornes prescrites? En toutes voies l'émancipation de la femme, pour user du terme aujourd'hui consacré, a été vivement disputée, lentement obtenue, si incomplète qu'elle soit encore. Rien qui n'ait été une conquête, même dans ce qui semble l'attribut naturel et exclusif de la femme, dans la danse théâtrale par exemple. Ne sait-on pas que ce fut dix ans seulement après la création officielle de l'Opéra qu'on essaya à Paris, en 1681, de remplacer par des danseuses réelles les ridicules mascarades de jeunes hommes *enjuponnés?* Le véto ne fut pas moins difficile à faire lever pour les œuvres de la pensée.

En ce genre, la littérature et la peinture ont été les premières routes ouvertes, et par conséquent les plus fréquentées à la longue. Il y a eu assez promptement bon nombre de femmes maniant avec succès en Europe la plume ou le pinceau. Seule la spécialité de la femme-compositeur est restée longtemps arriérée. L'Italie, dès le XVIe siècle, peut citer quelques musiciennes dont les œuvres sont venues jusqu'à nous, telles que la *Ghirlanda di Madrigali*, publiée en 1593 par une jeune religieuse, Vittoria Aleotti. Mais dans le reste de l'Europe, la femme-compositeur n'apparaît bien authentiquement que plus de cent ans plus tard; l'histoire du moins ne fournit pas de documents sérieux pour les époques antérieures. Il n'est rien resté des compositions attribuées par les mémoires du temps, d'ailleurs peu exacts en ces matières, à Marguerite de Navarre, à Marie Stuart, à la Saravanda, comédienne et chanteuse espagnole qui vint à Paris à la suite d'Anne d'Autriche, à la demoiselle Hilaire, belle-sœur du fameux Lambert et cantatrice habile; à Mlle Molière, sœur ou fille d'un musicien de ce nom.

La première femme en France dont le nom comme compositeur et les œuvres aient passé à la postérité, est Élisabeth-Claude Jacquet de Laguerre, née en 1669. La variété de son talent, très remarquable en raison de l'époque et de l'état de l'art, dut produire alors par son excentricité une bien vive sensation. Mlle de Laguerre, qui avait émerveillé Louis XIV et sa cour par son habileté sur le clavecin et l'orgue, étonna encore plus la ville en donnant en 1694, à l'Académie royale de musique, *Céphale et Procris*, tragédie lyrique en cinq actes, avec un prologue. C'était à la fois un coup d'essai et un coup de maître. Le succès répondit à cette hardiesse, qui plaça cette femme artiste au niveau des compositeurs dramatiques ses contemporains, Collasse, Marais, Desmarets, Théobald, tous de l'école de Lully comme elle. On trouve dans cette partition des monologues très expressifs, surtout celui de Céphale : *Ah! laissez-moi mourir*, et des chants naturels et faciles, tels que l'entrée de Borée au deuxième acte et le duo de bergers : *Les rossignols dès que le jour commence*. Mlle de Laguerre a encore laissé trois livres de cantates et un *Te Deum* solennel, qu'elle fit exécuter en 1721 après la guérison du jeune roi Louis XV. On fixe à l'année 1729 la date de la mort de cette vénérable doyenne des femmes-compositeurs qui ont consacré leur plume au théâtre.

Sur ses traces, mais avec des fortunes et des qualités diverses, ont marché successivement Mlle Duval, Mme Louis, Anne-Amalie, duchesse douairière de Saxe-Weimar, Mlle Dezède, Mlle de Beaumesnil, Lucile Grétry, la comtesse d'Ahlefeldt, Mme Devismes, Mme Simons-Candeille, Mme Gail, Ursule Asperi, Mlle Louise Bertin, et Mme Lemoine (Loïsa Puget).

Mlle Duval, cantatrice de l'Académie royale de musique, qui a laissé un ouvrage didactique intitulé : *Méthode agréable et utile pour apprendre facilement à chanter juste et avec goût* (ce que l'auteur faisait sans doute), donna en 1736, quarante-deux ans après Mlle de Laguerre, *les Génies*, ballet-opéra en quatre entrées avec prologue. « Cette jeune personne, dit le Dictionnaire de Léris, accompagna elle-même tout son opéra sur le clavecin de l'orchestre, où le public la vit avec plaisir et étonnement. » L'œuvre de Mlle Duval renferme des parties louables sous le rapport de la grâce des idées plutôt que de la pureté de la forme. Elle est marquée très visiblement au coin du style mélodique de Campra, de Mouret, et même de Rameau, qui était alors l'expression la plus élevée de l'art lyrique en France.

L'établissement de l'Opéra-Comique vient après une longue lacune révéler de nouvelles muses dramatiques, trop timides cependant pour se hasarder à gravir les cimes escarpées de l'Opéra. En 1776, presque dans le même temps que la duchesse de Saxe-Weimar Anne-Amalie, auteur d'un oratorio déjà exécuté vers 1758, mettait en scène son opéra allemand, *Erwin und Elmire*, la femme d'un architecte, Mme Louis, fit représenter à la Comédie-Italienne un opéra-comique en un acte, *Fleur d'épine*, où l'on applaudit des beautés réelles. Sur la même scène, deux jeunes personnes, toutes deux filles de compositeurs en vogue, tentèrent aussi le succès. On accueillit avec faveur, en 1781, les ariettes de *Lucette et Lucas*, composées par Mlle De-

---

— Et le théâtre, dont vous ne parlez pas!... Je conçois, ma sœur, que ces privations vous soient pénibles.... mais enfin tel est l'ordre qui vient de haut, et vous n'êtes pas la première qui nous arriviez de cette manière. Nous en avons vu de plus éplorées que vous, et de ce nombre il y en a quelques unes qui n'ont plus voulu nous quitter! Je vous les montrerai.... Vous causerez avec elles... leur exemple vous soutiendra. Pour commencer, venez avec moi, je vais vous conduire à votre cellule où vous revêtirez le costume qui seul est admis en cette maison.

Tel était le prestige de voix qui frappait l'oreille de Gabriella, le charme de la personne qu'elle avait devant les yeux, que, sans résistance, sans réflexion même, elle obéit, suivit la supérieure, entra dans la cellule, et se mit en devoir de s'habiller. Tout en s'habillant elle remarqua que la cellule n'avait pas un air si sombre que les abords du couvent auraient pu le faire redouter. Lambrissée en bois de chêne qui reluisait comme un diamant, elle avait pour mobilier un lit très propre et dont les draps étaient d'une extrême finesse, une chaise de paille et un prie-dieu. La fenêtre donnait sur un jardin tenu avec un soin extrême, embaumé du parfum des orangers, et au milieu duquel on voyait un bassin avec jet d'eau et cascade qui ne se taisaient ni jour ni nuit, et répandaient une fraîcheur délicieuse.

Au bout d'une demi-heure, la cloche retendit; Gabriella entendit une voix lui dire à travers la porte de la cellule :

— Ma sœur, êtes-vous prête? voici l'heure du dîner.

C'était la supérieure qui venait chercher Gabriella, mais celle-ci la pria de l'excuser, par la raison qu'elle ne se sentait en état de rien prendre, et qu'elle désirait être seule le reste du jour.

— Comme vous voudrez, ma sœur, reprit la supérieure, mais je ne souffrirai pas que vous vous endormiez sans avoir pris quelque chose... Je vous apporterai quelques fruits et d'excellents *confetti*, que j'ai reçus dernièrement... Si vous êtes raisonnable et que vous veuilliez me faire plaisir, vous les mangerez avant de vous coucher.

En effet, la supérieure vint elle-même savoir comment Gabriella se trouvait, et exigea qu'en sa présence elle goûtât ses fruits et ses bonbons. Cela fait, elle se retira, en souhaitant à Gabriella une bonne nuit, mais la pauvre fille était trop agitée pour dormir, et d'ailleurs, s'il faut le dire, son chagrin profond, ses inquiétudes, ne furent pas les seules causes qui chassèrent loin d'elle le sommeil. Pendant toute la soirée et même une partie de la nuit, les religieuses, les pensionnaires ne cessèrent de se promener dans le jardin, passant et repassant sous la fenêtre de Gabriella, tantôt causant entre elles avec beaucoup de vivacité, tantôt riant aux éclats, tantôt chantant, et, ce dont Gabriella fut le plus étonnée, c'est qu'elles chantaient, non pas des cantiques, non pas des hymnes religieux, mais des morceaux profanes, des airs d'Opéra, et jusqu'à des *canzone*, alors en grande vogue sur les places de Venise. Encore, si elles n'en eussent répété que les mélodies, mais elles en disaient aussi les paroles, pour la plupart excessivement mondaines, et dont, à l'hilarité générale qui les accueillait, on ne pouvait douter qu'elles ne comprissent parfaitement le sens.

Gabriella ne revenait pas de sa surprise : elle ne s'expliquait pas comment des filles du Seigneur osaient chanter dans un couvent des choses que son père ne lui eût jamais permis, et pas plus à ses frères qu'à elle, de chanter dans sa maison, qui pourtant était celle d'un artiste, et ne se piquait pas d'un excès d'austérité. C'est que Gabriella n'avait encore aucune idée des habitudes et des mœurs qui régnaient alors dans les couvents de Venise, et qu'elle n'en avait jugé le dedans que par le dehors. Vers minuit, le silence ayant succédé aux chants et aux rires, Gabriella, succombant à la fatigue, finit par s'endormir. Le lendemain matin, elle était à peine éveillée que la supérieure la fit demander

zède, dans la manière champêtre de son père, et en 1786, la musique du *Mariage d'Antonio*, agréable opéra-comique de Lucile Grétry. *Toinette et Louis*, opérette du même auteur joué l'année suivante, n'obtint pas les mêmes suffrages.

A peu près à la même époque, en 1784, l'Académie royale de musique montait l'œuvre musicale d'une de ses pensionnaires. C'était *Tibulle et Délie* ou *les Saturnales*, opéra en un acte d'Henriette-Adelaïde Villard de Beaumesnil, mariée au célèbre comédien Philippe. Malgré l'avantageuse destinée de *Tibulle et Délie*, Mlle de Beaumesnil ne put procurer à son *Anacréon* les honneurs de la représentation publique; on ne l'entendit que sur un théâtre de société. Plus heureuse, la comtesse d'Ahlefeldt voyait applaudir en Allemagne *Télémaque et Calypso*, opéra-ballet de sa composition, gravé en 1794. L'estime fut également acquise à *Praxitèle, ou la Ceinture de Vénus*, ouvrage en un acte écrit en 1800 pour l'Opéra, par Mme Devismes, épouse du directeur. Mme Devismes, élève distinguée de Steibelt, était déjà connue comme pianiste.

Une femme à qui la richesse de son organisation et le privilége des talents les plus variés semblaient promettre une brillante destinée, Mme Simons-Candeille, fort applaudie jadis au Théâtre-Français dans sa comédie de la *Belle Fermière*, où elle jouait le principal rôle et chantait deux ou trois airs de sa composition, vit tomber, en 1807, à l'Opéra-Comique, une pièce en deux actes, *Ida ou l'Orpheline de Berlin*, dont elle avait fait les paroles et la musique. Ses romances, ses morceaux de piano eurent plus de succès. Vers cette époque, se montra au théâtre une des femmes-compositeurs le plus justement admirées. Remarquée dès 1790 comme auteur de productions légères intéressantes, Mme Gail fit représenter en 1813, avec beaucoup de succès, le joli opéra-comique des *Deux Jaloux*. Cet heureux début fut cruellement balancé par la chute consécutive de trois pièces, *Mademoiselle Delaunay*, *Angéla*, *la Méprise*, qui échouèrent par la faute des livrets plutôt que de la musique. Mme Gail se releva en 1818, par *la Sérénade*, qui eut un plein succès.

Neuf ans après, Feydeau voyait apparaître une digne héritière du talent de Mme Gail. Mlle Louise Bertin y débutait en 1827 par le *Loup-Garou*, tandis que *le Aventure d'una Giornata*, d'Ursule Asperi, réussissaient à Rome. Quoique le *Loup-Garou* eût été bien accueilli, on pressentait aisément que le tour d'esprit de l'auteur aspirait à un genre plus large. Il fallait à ses inspirations empreintes d'une grande poésie le cadre de la scène tragique, l'expression des passions fortes.

Mlle Louise Bertin aborda en 1831 cette nouvelle manière. Son *Fausto*, chanté au Théâtre-Italien, surprit par la hardiesse, l'individualité, la vigueur des idées et du tissu harmonique, bien supérieur à tout ce que le génie d'une femme-compositeur avait imaginé jusque-là. *Esmeralda*, grand opéra en cinq actes, représenté en 1836, offrit une preuve incontestable de la trempe énergique d'un talent que la pauvreté du livret ne pouvait soutenir. Plusieurs morceaux de cette musique bien digne d'un meilleur poëme, sont restés dans le souvenir; ainsi, le bel air de Quasimodo, la plaintive romance d'Esméralda, la chanson à boire de Phœbus. Sans contredit, de toutes les femmes-compositeurs qui ont travaillé pour la scène, Mlle Bertin est celle qui se distingue par le plus d'originalité, de puissance expressive, d'élévation dans la pensée et le style. Sa véritable vocation, c'était bien le théâtre. Nous n'en dirons pas autant de Mme Lemoine (Loïsa Puget), à qui son *Mauvais œil* a fait voir très clairement qu'on peut écrire de très faible musique d'opéra tout en composant de ravissante musique de salon. Dans ce genre, l'extrême fécondité et l'habileté fine de Mme Lemoine (lisez toujours Loïsa Puget), la placent au premier rang de celles qui ont couru la carrière fleurie de la romance et de la chansonnette. La popularité s'est si étroitement attachée à quantité de petits chefs-d'œuvre de l'auteur, qu'il est bien inutile de citer ce que chacun sait. Quoique l'éclat de ces sortes d'étincelles musicales soit de courte durée, tant la mode est prompte à les éteindre, Mme Lemoine laissera certainement une gerbe lumineuse, qui rayonnera autour de son nom.

MAURICE BOURGES.

(*La suite au prochain numéro.*)

CONCERT A HUIS-CLOS DONNÉ PAR UN AMATEUR.

Il s'en donne de tels de temps à autres, et certes, ce ne sont pas toujours les moins intéressants, du moins au point de vue de l'art qui, bien rarement, est l'objet direct des concerts d'espèce différente. Ceux-ci ont pour mobile l'intérêt de l'exécutant, qui est assurément fort légitime, mais qui ne laisse le plus ordinairement de traces que dans la poche ou la caisse de celui-ci, car certains artistes de nos jours, qui l'aurait pu croire! en sont arrivés à ne plus parler de leur bourse, mais de leur *caisse*, ni plus ni moins que des banquiers! Mieux que cela : il en est qui font la banque. Que leur financière importance daigne agréer

---

par une religieuse, qui lui recommanda de se hâter. Cette religieuse était encore plus jeune et plus jolie que la supérieure; elle avait en outre une allure vive et légère qui ne sentait nullement les rigueurs du cloître, et qui lui donnait l'air d'aller au bal bien plutôt qu'à l'office.

Gabriella s'empressa de se rendre à l'invitation qui pour elle était un ordre; mais quelle ne fut pas sa surprise en entrant dans une cellule ornée avec un goût parfait et pourvue de tous les agréments imaginables! C'était à la fois une chambre à coucher, un salon et un boudoir. La supérieure, entourée de trois ou quatre novices, dont l'une s'occupait à peigner ses beaux cheveux blonds, tenait à la main un petit miroir de poche, bordé d'écaille et d'argent ciselé, dans lequel elle se regardait avec une certaine coquetterie.

— Arrivez donc, ma sœur, arrivez..., dit-elle à Gabriella, je commençais à m'inquiéter de vous. Il paraît que la nuit a été bonne?...

— Pardon, madame, c'est au contraire que j'ai très peu dormi... J'ai entendu je ne sais quel bruit, je ne sais quels chants, qui se sont prolongés si tard.... et qui probablement venaient de quelque palais voisin!...

— Mais non du tout.... ces chants venaient d'ici... Toutes les fois que la nuit est belle, nous en profitons pour nous promener un peu.... pour faire de la musique. Nous avons des jeunes sœurs qui ont des voix magnifiques... Vous avez dû vous en apercevoir, si vous ne dormiez pas. Mais vous-même, ma chère sœur, on m'a dit des merveilles de votre talent : je sais que vous étiez sur le point de débuter au théâtre, c'est ce qui fait que toutes nos sœurs, musiciennes ou non, sont très curieuses de vous entendre... Je leur ai promis que tantôt vous ne leur refuseriez pas ce plaisir.

— Madame, répondit Gabriella, je ne sais que des airs de théâtre, et je ne crois pas que le couvent de Sainte-Marie doive retentir d'autres chants que de ceux qui sont consacrés par l'Église au service du Seigneur.

— Et pourquoi cela, ma sœur? Il y a temps pour tout; le Seigneur ne saurait s'offenser de ce qu'on ne chante pas perpétuellement ses louanges, du matin jusqu'au soir et du soir au matin... Je crois même que cela l'ennuierait beaucoup, j'en juge par moi! D'ailleurs, pour achever de vous instruire et de dissiper vos scrupules, sachez que les couvents de notre pays jouissent d'une liberté qui n'est accordée à ceux d'aucun autre. La république a des franchises qu'elle maintient ici comme ailleurs... Oh! c'est un admirable gouvernement que le nôtre!... Ainsi nous ne sommes pas soumises au contrôle des autorités ecclésiastiques; nous ne reconnaissons que nos magistrats. Nous sommes placées sous la protection de trois sénateurs qui, assistés d'un capitaine de sbires et de quelques agents subalternes, font la police de nos saintes maisons, ont l'œil ouvert sur nos parloirs, souvent même viennent passer avec nous des journées entières, pour mieux savoir à quoi s'en tenir sur la manière dont nous observons les règlements. Sœur Ginevra, vous qui avez une si bonne mémoire, n'est-ce pas aujourd'hui que le noble comte Domenico Michieli doit venir nous rendre sa visite habituelle?

— Oui, sainte mère, répondit sœur Ginevra, c'est aujourd'hui.

— Comment donc l'avais-je oublié?... Mes chères sœurs, prévenez-en la communauté tout entière... Nous n'avons pas trop de temps pour préparer au comte la réception qu'il mérite... Vous savez qu'il tient beaucoup à ce que la collation soit délicate et abondante.

Puis, se tournant du côté de Gabriella :

— Je vous présenterai au comte, ma sœur, et il sera enchanté d'apprendre que vous êtes avec nous; mais, je vous en avertis, le comte a une passion violente pour la musique, et si vous ne voulez pas qu'il conçoive pour vous une antipathie de même calibre, il faudra que vous chantiez!

(*La suite au prochain numéro.*) PAUL SMITH.

les félicitations et les souhaits de prospérité de leur humble confrère.

Mais il est des occasions où l'art, cessant tout à fait d'être un but d'argent, s'agrandit en se renfermant dans ses propres limites, et ne se montre plus que par lui-même ou pour lui-même. Ces occasions, comme je le disais en commençant, ne sont pas communes, mais on se félicite de les rencontrer quelquefois.

J'étais le soir, il y a peu de jours, chez M. Aristide Cavaillé, *organier* du plus haut mérite, et nous nous entretenions de la branche d'industrie musicale qu'il cultive avec tant de talent et de succès; nous parlions des inconvénients qu'elle entraîne, des embarras qu'elle suscite, des relations administratives qu'elle exige, des pertes de temps qu'elle occasionne, et du peu de bénéfice qu'elle produit; tout à coup, nous entendons dans la cour les aboiements d'un énorme chien de Terre-Neuve à qui est confiée pendant la nuit la garde des planches, des tuyaux et des travaux ébauchés qui peuvent se trouver sous les hangards. Ce fidèle serviteur s'acquitte de sa tâche avec le zèle parfois aveugle de l'autorité exécutive; en ce moment il était attaché et n'en faisait que plus de bruit pour cela. Ce qui avait troublé son repos et excité sa défiance indiscrète, c'était l'apparition d'un homme de six pieds et plus de haut, qui, s'exprimant difficilement en français, n'était pas plus compris du portier que du chien, en sorte que l'incertitude du premier avait causé l'inquiétude du second. Enfin l'homme à taille gigantesque, dissimulée du mieux possible au moyen d'une petite casquette écrasée sur la tête, était parvenu à se faire comprendre au moment même où nous allions au-devant de lui, au risque de trouver aussi notre intelligence en défaut. Nous le voyons traverser rapidement la cour et monter l'escalier en faisant des enjambées de six degrés à la fois. Il entre, et le voilà qui parle à la fois six langues, de même qu'il montait six marches, mais, disgrâce cruelle! la langue française est celle qu'il connaît le moins; l'anglais est sa langue naturelle; il a longtemps séjourné en Allemagne et en Italie, et possède une assez grande pratique de la langue de ce dernier pays, tout en lui associant fréquemment des mots et des terminaisons françaises, mais enfin, au moyen de l'italien, nous parvenons à nous entendre, c'était l'essentiel.

Nous ne tardâmes pas à savoir que M. Herbert, tel est son nom, s'était appliqué de bonne heure à l'étude de l'orgue, et qu'ayant parcouru plusieurs parties de l'Europe, il venait faire sa tournée en France; il avait entendu parler des grands instruments construits en ces derniers temps par M. Cavaillé, et il aurait grand plaisir à en prendre connaissance. L'heure était assez mal choisie pour visiter les ateliers et les instruments en construction; toutefois, M. Cavaillé l'y conduisit et je les accompagnai. Arrivés à un instrument destiné à une église de Saint-Brieuc, en Bretagne, et assez avancé pour que l'on s'en servît, il fut question d'en faire entendre quelques jeux; notre Anglais s'assied au clavier, et (ce qui eût été un grand sujet d'étonnement pour la plupart de nos organistes et de scandale pour quelques-uns), avant même d'y avoir mis les doigts, il tire de sa poche un joli volume de format très oblong, véritable chef-d'œuvre de calligraphie. C'est un recueil de pièces d'orgue de Jean-Sébastien Bach. Je dis que les organistes français auraient été scandalisés, ce n'est pas que le nom de Bach les eût inquiétés, presqu'aucun ne joue et même ne connaît la musique de ce grand compositeur; mais ici, nous n'avons sur l'orgue que des *improvisateurs*, on ne saurait être organiste sans cela, et l'improvisation véritable supposant le génie, nous devrions pourtant nous trouver heureux de posséder tant d'hommes de génie. Mais la plupart s'en acquittent Dieu sait comme, et, pour notre malheur, nous le savons aussi. En d'autres pays on n'a pas cette prétention, l'on n'improvise guère que pour soi, et lorsque M. Hesse, l'organiste qui en ce moment jouit en Allemagne de la plus haute réputation, vint il y a quelques années à Paris, on fut fort surpris de ne l'entendre jouer que de la musique écrite.

Mais revenons. M. Herbert ayant choisi un morceau dans son recueil et indiqué les registres qu'il désirait, il commence et ne tarde pas à se trouver gêné par l'absence du *ré* au clavier de pédale, car il joue de préférence la musique où la pédale est traitée d'une manière obligée et indépendante; il cherche, soit dans son livre, soit dans ses souvenirs, d'autres pièces qu'il exécute avec une merveilleuse exactitude. Enfin, comme il paraît on ne peut plus satisfait du système de construction des orgues de M. Cavaillé et de la qualité du son, tout en regrettant toujours son indispensable *ré*, il est convenu qu'après avoir visité les orgues de Saint-Denis et de la Madeleine, il se trouvera un jour de semaine à l'église protestante établie dans le local de l'ancienne abbaye de Panthemont; l'orgue construit par M. Cavaillé pour cette église possédant le *ré* tant désiré, que M. Meumann, l'organiste chargé du service musical, a exigé absolument.

Au jour convenu, nous nous trouvions dans l'église une quinzaine de personnes, moitié artistes français et le reste compatriotes de M. Herbert. Je puis dire qu'il n'y a eu qu'une voix sur le mérite de son exécution vraiment irréprochable, bien qu'il se plaignît de n'avoir depuis longtemps que de bien rares occasions de s'exercer en ce genre. Et quel prodigieux génie que ce grand Sébastien Bach! Quelle étonnante profusion d'harmonie, que d'habileté dans la conduite des parties qui, malgré leur complication, se suivent si aisément, se dessinent avec tant de majesté et de magnificence! Et puis en entendant ces inimitables compositions, qui n'est frappé de la force d'invention qu'elles ont exigée? qui peut croire au début, souvent si plein d'éclat et de grandeur, que le musicien saura trouver des effets toujours croissants et conduire l'auditeur de surprises en surprises jusqu'à la conclusion? Bach n'est jamais en défaut; c'est un coursier impétueux et infatigable qui ne connaît ni espaces infranchissables, ni terme à son ardeur. Ce n'est jamais l'épuisement qui l'arrête, et lorsqu'il s'est élevé au sublime, il semble annoncer qu'il s'y maintiendra autant qu'il le voudra. S'il lui convient, sans s'élever dans les hautes régions, de se complaire dans l'union de la science et de la grâce, il ne réussira pas moins bien; témoin ce délicieux morceau que M. Herbert nous a fait entendre, et dans lequel les fonds sur le clavier des mains accompagnent un chant exécuté par la trompette de pédale, et dont l'effet s'unit aux artifices employés dans les parties supérieures d'une manière aussi heureuse qu'inusitée.

M. Herbert ne voulant pas être seul à faire admirer d'excellente musique excellemment exécutée, M. Meumann lui a succédé et a mérité les plus grands éloges dans une fantaisie de Hesse, avec pédale obligée; cette composition, un peu froide peut-être en quelques endroits, est cependant digne de la réputation de l'auteur, et M. Meumann en a bravé les difficultés avec beaucoup de bonheur : on peut sans crainte inscrire cet artiste parmi les meilleurs organistes de la capitale.

Enfin M. Cavallo, qui possède sur l'orgue comme sur le piano un talent de véritable *improvisation* si remarquable, a montré l'instrument sous un autre aspect en tirant parti des combinaisons et changements de registres adoptés dans l'organerie moderne; il avait, sans doute par galanterie pour une partie de l'auditoire, choisi pour motif le beau chœur de Haendel dans l'oratorio de *Samson*, que Choron a le premier fait connaître en France; il en a promené et reproduit les phrases en différents tons et en les entourant d'une harmonie et d'effets extrêmement variés qui leur donnait un nouveau charme chaque fois qu'elles reparaissaient.

Tel a été le concert à huis-clos dont je voulais parler; il a offert le spectale plein d'intérêt d'un virtuose éminent, simple amateur et jouant sur un instrument que peu d'artistes cultivent, ce dont on ne peut les blâmer en raison des trop faibles ressources qu'il offre à ceux qui sont obligés de demander à la profession musicale leurs moyens d'existence.

ADRIEN DE LA FAGE.

REVUE CRITIQUE.

MUSIQUE DE PIANO,

PAR

MM. Doehler, Chollet et Rosellen.

Les pianistes célèbres ont dédaigné la France dans la saison passée : Thalberg, Liszt, Prudent, ni madame Pleyel, ne sont venus se faire entendre à Paris, et n'était Wilmers, le pianiste danois, qui est venu nous dire de jolies petites choses, et Dœhler, qui nous a joué de charmantes fantaisies au bénéfice de quelques artistes, on aurait pu croire, l'hiver passé, que le règne du piano avait cessé. Il n'en est rien; seulement, nos virtuoses en ce genre, au lieu de se produire personnellement, se sont produits au moyen de leur plume de compositeur; c'est-à-dire qu'ils ont beaucoup écrit. Ce ne sont plus des études, des concertos, des sonates, la mode en est passée; mais des ballades, des nocturnes, des divertissements. M. Dœhler excelle et se joue avec beaucoup de grâce et de distinction dans ce petit cadre musical, sans préjudice cependant de morceaux de plus haute portée.

La Suppliante est un délicieux nocturne-élégie qu'il a jeté sur le papier avec autant de facilité qu'il l'exécute sur le piano. C'est une plainte, une prière courte et touchante, une bagatelle musicale enfin, dont la pensée repose sur deux mesures variées avec beaucoup d'art. Après seize mesures d'un *andante* à trois temps en *sol* bémol majeur, l'auteur attaque passagèrement une transition enharmonique d'une rare élégance, et, sur le chant capricieusement brodé dit par la main droite, la main gauche fait entendre du commencement à la fin un accompagnement de harpe en arpèges qui donne de la vie et une singulière animation à cette jolie pensée musicale.

La Promenade en gondole est une autre pensée simple, facile, et vous berçant de mélodie et de douces rêveries. Comme la précédente, elle est en rhythme ternaire. Il est impossible, depuis l'invention de la musique pittoresque, imitative, de mieux peindre les ondulations d'une gondole abandonnée au caprice d'une mer pure et tranquille, d'une barque qui vogue selon son caprice ou celui des flots. Pas de modulation ambitieuse, savante, mais de la mélodie et encore de la mélodie. Cela exprime délicieusement la douce monotonie ou la quiétude du bonheur; cela rappelle le mot de l'abbé Arnauld, l'un des beaux esprits du XVIIIe siècle : « Avec de pareille musique, on fonderait une religion. » Certes, la religion de la quiétude et du bonheur ne serait pas à dédaigner, ne fût-ce que comme un dédommagement de tant d'autres.

Voici venir, en contraste de cet art plastique d'où naissent des impressions tranquilles et pures, le Postillon avec son fouet, ses grelots, ses cris. Ceci est un rondeau brillant, fait sur une mélodie du prince Hohenzollern Hechingen, qui n'a pas pensé sans doute, lorsque cette inspiration prophétique lui est venue, que cette joyeuse chanson offrirait une allusion aux chaises de poste auxquelles les petits princes souverains de l'Italie sont forcés d'avoir recours pour échapper aux réclamations de leurs sujets révoltés. Le joyeux postillon de M. Dœhler n'offre aucune allusion politique, soit par une réminiscence de la *Tragala*, de la *Parisienne*, de la *Marseillaise*, ou du *Chant du départ*. Il n'est question, dans ce rondeau vif et brillant, que de la peinture, par la mélodie et le rhythme, de ce joyeux luron appelé postillon, avec ses bottes fortes classiques, qui fait bruyamment claquer son fouet au-dessus de la tête de son coursier engreloté. Le compositeur exprime tout d'abord cela; et puis, au moyen de gammes chromatiques ascendantes sur une mesure en six-huit de rigueur pour un pareil sujet, le roulement de la voiture qui part; et puis les cahots de cette voiture; et puis le clairon ou cornet qui, par une fanfare, annonce l'arrivée. Cette folie musicale se distingue par beaucoup de verve et de gaieté.

Après ces œuvres de musique légère et capricieuse, M. Dœhler a écrit une Grande fantaisie de concert sur la Sonnambula, que par une exception de tonalité il commence en *ut* dièse mineur, et qu'il finit en *si* dièse majeur, ce qui n'est pas précisément un outrage à la régularité classique de l'unité des tons relatifs, puisque l'introduction d'une fantaisie n'est qu'une exposition, une sorte de préface pour annoncer le motif principal par fragments capricieux. Après cette large introduction dans laquelle interviennent des parcelles de cette pure mélodie dont abonde la partition de Bellini, l'auteur de la fantaisie de concert aborde, par une transition enharmonique, l'un des motifs de l'opéra, un beau *cantabile* dit par la main droite, qui fait en même temps un *tremolo*, pendant que la main gauche procède *pianissimo* à faire entendre un trille qui peut servir d'étude dans cette difficile partie de l'art de jouer du piano. Viennent ensuite des variations écrites à quatre et cinq parties de l'effet le plus riche pour les harmonistes, mais dans lesquelles cependant on ne perd jamais de vue, ou plutôt de l'oreille, la mélodie triste et mélancolique de Bellini. Ce chant si suave, sous lequel bruit parfois un accompagnement à huit parties, est toujours distinct et dramatique comme dans la partition du jeune compositeur italien descendu trop tôt dans la tombe. La grande et belle fantaisie inspirée à M. Dœhler par ce compositeur est faite pour produire beaucoup d'effet dans un concert, et elle fera le tour de l'Europe musicale.

Si la musique de la *Sonnambula* est pleine d'une douce mélancolie d'amour, celle de la *Favorite* ne brille pas moins par le cœur et l'expression, et M. Chollet ne s'en est pas moins heureusement inspiré. Sa fantaisie sur cet opéra est aussi heureusement conçue que toutes celles qu'on a puisées dans la partition de Donizetti, qui a déposé dans cette œuvre son chant du cygne. Le thème de cette fantaisie annonce le motif, qui revient plus tard pour la péroraison et avec une pompeuse harmonie, du duo de Léonor et de Fernand au quatrième acte, motif si plein d'élan de verve et de passion; puis vient : *Pour tant d'amour, ne soyez pas ingrate*, qu'on ne peut se permettre d'oublier en paraphrasant cette musique, pour quelque instrument que ce soit. J'avoue que ce n'est pas sans une sorte d'impatience que je vois étendre sur le lit de Procuste cette mélodie ironique et mordante et suave tout à la fois pour la dépecer et tirailler en variations; mais c'est le genre qui veut cela : il faut bien y souscrire. Après ces variations aussi brillantes que possible, vient le *cantabile* de l'air chanté au commencement du second acte par Alphonse : *O! Léonor*, etc., accompagné richement; puis la romance dite par Duprez : *Un ange*, etc., non moins richement accompagné par un trait qui est une excellente étude de vélocité; puis enfin le motif du duo que nous avons cité plus haut. Ce motif, arrangé avec beaucoup d'art par l'auteur de ce morceau, est d'un bel et puissant effet; il offre à tout virtuose des moyens sûrs de briller et de se faire applaudir dans un concert.

Nous disions dernièrement que M. Édouard Wolf avait cru devoir traiter dans un duo à quatre mains, et pour en mieux rendre la richesse harmonique, l'orage qui sert de finale au premier acte de l'*Éclair*. Voici M. Henri Rosellen qui, dans une fantaisie pour piano seul, et avec deux mains seulement, nous fait passer en revue les mélodies élégantes et toujours fraîches de cette charmante partition. Cette fantaisie de M. Rosellen est courte, comme il les fait maintenant; mais c'est toujours chantant par l'heureux choix des mélodies, et brillant par les traits toujours dans la nature de l'instrument, et le doigté le plus rationnel qui distingue sa musique. La romance si connue : *Quand de la nuit l'épais nuage*, etc., y joue un rôle important comme dans l'opéra. Si par les riches broderies dont il l'orne, cette mélodie ne s'y montre guère que comme un éclair, l'auteur par là montre qu'il est toujours dans son sujet. Cette jolie fantaisie obtiendra sans doute autant de succès que ses sœurs aînées.

M. Rossellen, qui est aussi un producteur infatigable, vient d'emprunter à la *Notre-Dame de Paris*, ballet représenté à Lon-

dres, et dans lequel la Cerito a joué le principal rôle, des mélodies qu'il a arrangées pour le piano. La musique de ce ballet a été composée par il signor Pugni, qui écrit en ce moment la musique d'un nouveau ballet pour l'opéra de Paris et pour la même danseuse. Les motifs de la *Notre-Dame de Paris* sont la marche et le galop des Truands. La mélodie en est un peu banale, comme tout ce qui nous vient de l'Italie maintenant; mais c'est franc, et M. Rosellen en a tiré deux petites œuvres intitulées *Deux divertissements*, qui justifient bien ce titre, pourvu cependant qu'on n'exige point pour se divertir un style fugué, ou du moins orné de quelques petites imitations. Le style de ces divertissements est chorégraphique et bien rhythmé : cela vous donne envie de danser, de sauter, de galoper. Quel résultat plus logique, plus concluant, pourrait-on désirer pour des morceaux de musique intitulés divertissements?

H. B.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Le Diable à Quatre*, précédé de *Lucie de Lammermoor*. Madame Hébert-Massy débutera dans le rôle de Lucie.

*** Demain lundi aura lieu la reprise de *la Reine de Chypre*, pour la continuation des débuts de mademoiselle Masson.

*** La reprise de *Charles VI* est retardée de quelques jours, à cause des changements que l'auteur a désiré faire dans certaines dispositions musicales et scéniques.

*** Deux représentations de *la Juive*, deux de *la Favorite*, entrecoupées de la reprise de *Lucie de Lammermoor* et de celle du *Diable à quatre* pour la rentrée de Carlotta Grisi, voilà l'histoire de l'Opéra depuis sa réouverture, histoire que jusqu'ici on pourrait écrire en lettres d'or. Toujours même affluence, toujours mêmes recettes, toujours même enthousiasme; il suffit d'ouvrir les portes pour que le public s'empresse d'accourir. Nous n'ajouterons rien à ce que nous avons dit de la manière dont *la Juive* a été exécutée, si ce n'est que mademoiselle Dameron avait fait des progrès sensibles du premier jour au surlendemain. Carlotta Grisi a été revue avec un plaisir dont on lui a prodigué les témoignages; Petitpa, Maria ont été aussi fort bien reçus. Dans *la Favorite*, mademoiselle Masson faisait son second début, à plus de deux mois d'intervalle du premier. On se rappelle le succès brillant que cette jeune cantatrice avait obtenu dans *Charles VI*, en jouant le rôle d'Odette; celui de Léonor ne lui a pas été moins favorable. A une voix puissante et sympathique, malgré quelques notes défectueuses, à une belle prononciation, mademoiselle Masson joint le sentiment, l'expression, la tenue dramatique; il ne lui reste qu'à savoir se contenir toujours, à se préserver d'une certaine exagération dans l'émission de la voix, à nuancer davantage. A côté d'elle, Duprez, qui fut son maître et qui doit être fier de son élève, a supérieurement chanté et joué le rôle de Fernand, de même que Barrolhet celui d'Alphonse. Au second acte, Carlotta Grisi dansait le charmant pas qui lui a servi de début à Paris. Personne ne s'étonnera donc que la vaste salle ait été trop petite pour les amateurs qui se faisaient une fête de trouver réunis tant de beaux talents qui lui sont chers, et dont il était privé depuis si longtemps.

*** Jeudi prochain, la troupe de l'Opéra ira jouer devant la cour au château de Compiègne. Le spectacle se composera d'*Orphée*, chanté par Duprez, et du *Diable à quatre*, dansé par Carlotta Grisi.

*** La Cerrito est à Paris depuis plusieurs jours. Lundi dernier, elle assistait avec son mari, M. Saint-Léon, à la rentrée de Carlotta Grisi.

*** Mademoiselle Dhalbert est du nombre des artistes réengagés par la direction nouvelle : elle a un rôle dans l'opéra que l'on monte en ce moment. C'est une jeune et jolie cantatrice, au talent de laquelle les occasions seules ont manqué jusqu'à présent.

*** Il est tout à fait inexact que Meyerbeer ait l'intention d'acheter un palais à Venise et de s'y fixer. L'illustre compositeur se propose seulement d'y conduire sa femme qui passera l'hiver dans cette ville.

*** Notre collaborateur, Berlioz, avant d'aller prendre possession de sa place de chef d'orchestre à l'Académie royale de Londres, est allé passer quelques jours à Grenoble, sa ville natale, au sein de sa famille. Il sera de retour à Paris à la fin de ce mois, et peu de jours après il partira pour Londres.

*** Nous ne savons trop pourquoi l'un de nos excellents confrères interpelle notre rédaction à propos d'opinions musicales, qu'il déclare naïvement *ne pas aimer*, mais dont l'événement n'a que trop démontré la justesse. Nous savons encore moins pourquoi il a l'air de douter que nos principes en matière de traduction et de pasticcio ne soient pas à l'avenir ce qu'ils ont été par le passé. N'est-ce pas tout à fait comme si nous allions lui demander s'il trouvera *le Comte Ory* et *Guillaume Tell* aussi beaux sous la direction actuelle que sous la direction précédente? A tout changement il faut une cause, et nous n'en voyons pas.

*** Donizetti va quitter Paris le 23 septembre : il part pour Bergame avec son frère, son neveu et son médecin.

*** Madame Persiani, mademoiselle Castellan et Goletti sont arrivés à Paris; mademoiselle Grisi, Mario et Tamburini font une tournée dans l'ouest de l'Angleterre; avant la fin de ce mois, Grisi et Mario repartiront pour Paris, et Tamburini pour Saint-Pétersbourg.

*** La reprise de *la Fiancée* obtient tout le succès que nous lui avions présagé.

*** L'opéra-comique en trois actes de MM. Scribe et Auber se répète concurremment avec un autre opéra également en trois actes, dont les paroles sont du même auteur, et dont M. Reber a écrit la partition.

*** Hermann-Léon a chanté, mardi dernier, au Gymnase *le Crieur de nuit*, expressément composé pour lui par Halévy. Cette belle et large mélodie, admirablement interprétée, a été accueillie avec enthousiasme.

*** Voici l'époque où les artistes voyageurs regagnent leurs foyers. Notre collaborateur, Georges Kastner, Edouard Wolff et Sowinski, sont de retour dans la capitale.

*** Madame Schrœder-Devrient vient de se remarier : le nom de son nouvel époux est Doering, de sorte que la célèbre cantatrice a maintenant trois noms à sa disposition.

*** Lundi dernier, a eu lieu à Dieppe le deuxième et dernier concert de M. Goria et de madame Sabatier; il y avait foule élégante. Les morceaux qui ont le plus fait d'effet sont, pour madame Sabatier, l'*air des Mousquetaires* et *le Sommeil de l'enfant*, nouvelle mélodie de M. Léon Gatayes; et pour M. Goria, la *fantaisie des Mousquetaires* et sa *Saltarelle*, deux fois redemandée.

*** M. Ceiger, l'un des compositeurs les plus distingués de Vienne, qui tout récemment a été nommé membre de la Légion-d'Honneur, vient d'arriver à Paris, accompagné de sa fille. La jeune Constance, à peine âgée de douze ans, possède déjà un talent des plus remarquables; elle joue non seulement la musique des grands maîtres dans un style pur et élevé, et en excellente musicienne, mais elle ajoute à ces qualités précieuses un charmant talent d'improvisation. Douée d'un véritable sentiment et de bonnes connaissances musicales, cette charmante enfant promet le plus bel avenir, grâce à une éducation soignée sous la direction de son père.

*** Les voyageurs qui visitent la Suisse saxonne ne manquent pas de saluer en passant la petite maison où demeurait Weber, dans le village de Hosterwitz, près de Pillnitz. C'est là que le grand compositeur a écrit *le Freischutz*, *Preciosa*, *Euryanthe* et un grand nombre de lieder.

*** La sœur de Schiller, madame Reinwald, vient de mourir à Meiningen; elle était née en 1757. Cette dame cultivait la peinture avec succès. Grâce à une pension que lui faisait le duc, elle vivait à l'abri du besoin.

*** *Guttenberg*, opéra de M. Fuchs, sera représenté incessamment à Francfort-sur-le-Mein, Darmstadt, Berlin, Carlsruhe, Hambourg et Hanovre.

*** Mademoiselle Mathilde Dugas, dont nous avons eu occasion de signaler les succès, est engagée au théâtre de Bruxelles, où elle va débuter dans le rôle de *la Juive*.

*** M. Pastou a ouvert, le premier dimanche de ce mois, un cours de musique chorale, qui se continue les dimanche et jeudi de chaque semaine. En soixante leçons, le professeur promet de donner à ses élèves des deux sexes toutes les notions nécessaires à l'exercice de leur profession.

*** La facture de piano s'enrichit chaque jour de nouveaux perfectionnements. M. Montal vient de recevoir de l'Athénée des arts, pour différentes innovations importantes, la grande médaille d'argent, accompagnée du brevet suivant : L'Athénée des arts, après avoir, suivant le désir de M. Montal, facteur de pianos, entendu le rapport qui lui a été fait au nom de sa classe des arts, reconnaissant « que M. Montal a apporté un notable perfectionnement » dans la facture de ses pianos, tant sous le rapport de la solidité de construc- » tion que sous celui de sonorité, qui les rend supérieurs aux pianos droits ou » carrés d'autres facteurs, et que le nouveau système de transposition est en- » tièrement de son invention, arrête qu'il lui sera décerné une médaille en » séance publique. » Le présent extrait a été délivré en séance publique par nous, président et membres du bureau. — *Pour extrait conforme*, les secrétaires de l'Athénée : A.-M. Laisné, président; Paillet (de Plombières), vice-président; Taskin, secrétaire; J.-N. Raveaux, secrétaire-général; Durand, trésorier; B. Lunel, archiviste-adjoint. — Séance publique du 30 août 1847.

Chronique départementale.

*** *Montbéliard.*—Le 8 août dernier, à l'occasion de l'introduction du nouveau recueil de cantiques protestants modifiés et composés par MM. Georges Kuhn et Henry Duvernoy, tous deux professeurs au Conservatoire de Paris, on a célébré dans cette ville, à la paroisse de St-Martin, une fête particulière qui a laissé de profondes impressions dans tous les cœurs. L'assemblée était nombreuse et choisie; l'élite de la population de Montbéliard s'était empressée d'ac-

courir, et le vaste temple de Saint-Martin était presque rempli. Après un sermon de circonstance prononcé par M. le pasteur Tuetey, lequel a exposé avec un talent digne d'éloges l'origine et l'importance du chant religieux, un chœur de soixante personnes au moins, parmi lesquelles se trouvaient plusieurs catholiques, a exécuté d'une manière admirable les deux principaux chants de la fête. Le *Te Deum* de M. Georges Kuhn a été dit avec une ardeur et une intelligence parfaites. Chacun a vu dans ce morceau l'œuvre d'un auteur consommé. Quant à l'*Oraison dominicale* en prose, mise en musique, à 4 parties, par M. Henry Duvernoy, elle a produit un effet magique, et a électrisé l'auditoire à un tel point que, si ce n'eût été la sainteté du lieu, des bravos auraient éclaté de toutes parts. Puis, à la fin de son sermon, M. le pasteur Tuetey a, dans un langage noble et digne, adressé à MM. Kuhn et Duvernoy des remerciements au nom de toute l'église. Quelques jours après cette solennité, MM. les pasteurs de l'Inspection de Montbéliard ont offert un banquet à M. Georges Kuhn qui se trouvait présent. Ce premier succès, obtenu au sein de la ville qui a conçu l'idée de cette utile réforme, est d'un heureux augure pour l'avenir de l'important ouvrage publié par ses soins.

Chronique étrangère.

*** *Londres*, 10 *septembre*. — M. Lumley, directeur du Théâtre de la Reine, vient d'offrir à mademoiselle Jenny Lind, comme marque de son admiration pour le grand talent de cette célèbre cantatrice, un ouvrage d'orfévrerie très remarquable par le fini de son exécution. C'est une colonne corinthienne en argent massif de la hauteur d'un mètre environ, entourée de plusieurs guirlandes de lauriers, et surmontée d'une figure en or massif personnifiant le génie de la musique. Au pied de la colonne se groupent les Muses de la tragédie, de la comédie et du chant, pareillement en or. Sur l'entablement de la colonne est gravée une inscription contenant le nom de la grande artiste, la date de son arrivée en Angleterre (17 avril 1847), et celle de son premier début sur le Théâtre de S. M. (4 mai 1847). Cet ouvrage sort des ateliers de MM. Stors et Mortimer, orfèvres de la cour à Londres. La nouvelle déjà répandue pendant une huitaine de jours que mademoiselle Jenny Lind aurait été réengagée au Théâtre de la Reine pour la prochaine saison s'est confirmée. C'est dans la matinée d'hier que mademoiselle Lind a signé avec M. Lumley son nouvel engagement.

*** *Berlin*, 1er *septembre*. — Le gouvernement vient de prendre des mesures dans l'intérêt de l'art dramatique, beaucoup trop négligé dans ce pays ainsi que dans le reste de l'Allemagne. 1° Il sera accordé tous les ans à deux acteurs et à deux actrices d'un talent incontestable les fonds nécessaires pour voyager en Allemagne et à l'étranger, afin de se perfectionner dans leur art; 2° Il sera nommé une commission chargée de faire tous les ans une tournée en Allemagne, dans le but d'examiner les troupes de comédiens ambulants pour y rechercher des sujets doués d'une vocation extraordinaire, auxquels, s'ils le désiraient, le gouvernement faciliterait les moyens de faire des études dramatiques approfondies, à la condition qu'ils s'engageraient plus tard à un théâtre de Berlin ou de nos grandes villes de province. On nomme, comme devant faire partie de la commission dont nous venons de parler, M. Boetticher, professeur d'esthétique, agrégé de l'Université de Berlin, et M. Louis Schneider, artiste du théâtre royal de notre capitale.

— *Maria di Rohan*, opéra de Donizetti, avait attiré une nombreuse et brillante assemblée, quoique l'on soit encore dans la morte saison et qu'une partie de l'aristocratie se trouve encore aux eaux. Pour le public de Berlin, c'était une nouveauté : elle a été froidement accueillie. A la fin de la pièce, la signora Olivieri et les signori Ronconi et Labocetta ont été rappelés.

— 10 *septembre*. — La direction du théâtre du Grand-Opéra vient de choisir l'ouvrage nouveau qu'elle fera représenter à l'occasion du prochain anniversaire de la naissance du roi (le 15 octobre) : c'est *Rienzi*, opera dont les paroles et la musique ont été composées par M. Richard Wagner, premier maître de chapelle du roi de Saxe.

*** *Bruxelles*. — Outre mademoiselle Julienne, qui chantera les rôles de soprano et de mezzo soprano dans le grand opéra, l'administration des théâtres royaux a engagé mademoiselle Bouvard pour l'emploi de contralto (rôles de madame Stoltz). Mademoiselle Bouvard a fait sa rentrée jeudi dernier.

— Le vendredi 24 septembre se fera la distribution des prix aux lauréats du concours de composition musicale ; le Conservatoire royal de musique exécutera la cantate couronnée. Le soir il y aura grand concert d'harmonie par les corps des musiciens des divers régiments de l'armée, sous la direction de M. Bender, chef de musique de la maison du roi.

*** *Weimar*, 7 *septembre*. — Liszt, qui se trouve actuellement à Odessa, est attendu ici dans le courant du mois prochain. Il passera dans cette ville deux mois, pendant lesquels, en sa qualité de maître de chapelle du grand-duc, il dirigera les concerts de la cour.

*** *Stuttgardt*. — Le Théâtre-Royal a fait sa réouverture le 1er septembre. Pour cette solennité, on avait choisi *Egmont*, avec la musique de Beethoven.

*** *Neustrelitz*. — La comtesse Rossi (mademoiselle Sontag) se trouve ici depuis quelques temps. Une société d'amateurs a représenté le deuxième et le troisième acte de *Lucrèce Borgia* sur un théâtre construit dans les appartements du château grand-ducal. La comtesse Rossi s'était chargée du rôle de Lucrèce.

*** *Vienne*. — Charles Mecchetti, fils de Pietro Mecchetti, bien connu dans le monde musical, est décédé le 3 septembre.

— Mademoiselle de Marra est arrivée dans notre ville pour commencer incessamment le cours de ses représentations à l'Opéra.

— M. Kittl, directeur du Conservatoire à Prague, est nommé membre honoraire de l'Académie royale à Stockholm.

*** *Carlsbad*. — Rodolphe Willmers nous a donné une soirée musicale dans laquelle il a recueilli beaucoup d'applaudissements.

*** *Francfort-sur-le-Mein*. — La première représentation d'*Ondine*, opéra de Lortzing, vient d'obtenir un grand succès.

— Mademoiselle Waldhauser, du théâtre de Stuttgard, cette charmante artiste qui n'a que dix-sept ans, nous a donné des preuves de son talent dans *les Huguenots*, *Jean de Paris*, *Robert-le-Diable* et *la Sonnambula*. Dans tous ces rôles elle a été très favorablement accueillie, et on lui a jeté des fleurs en la rappelant dans le rôle d'Alice.

*** *Munich*. — La rentrée des classes au Conservatoire se fera le 15 octobre prochain ; il y a trois cours : 1° chant, y compris la langue italienne, la déclamation et le piano ; 2° harmonie, contrepoint, orgue ; 3° violon et violoncelle. Les honoraires sont de 40 florins par an.

*** *Leipzig*. — *Le Châlet*, par Ad. Adam, a eu le plus brillant succès. L'exécution en a été parfaite : à la fin de la pièce, on a rappelé tous les acteurs.

*** *Amsterdam*, 1er *septembre*. — M. Lavergne et M. de Beversvoords, rédacteur en chef de deux journaux, *l'Asmodée* et *le Citoyen*, viennent d'obtenir du gouvernement l'autorisation d'établir ici un théâtre français de vaudeville, qui sera nommé théâtre des Variétés, et cela avec la faculté de faire donner par la troupe de cette scène des représentations à Leyde et à Rotterdam. Il y aura ainsi deux théâtres français à Amsterdam.

*** *Rome*. — A l'occasion de la fête de sainte Cécile, on a exécuté une messe de Basily, des vêpres de Raimondi, une hymne de Mercadante, et un *Te Deum* d'Aldega. Ces morceaux ont été bien rendus, quoique plusieurs artistes distingués aient refusé leur concours.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

On reçoit sur-le-champ, en s'abonnant à ce Journal :

1° *Fleurs des Neiges*, album de chant, richement relié, orné du portrait de Jenny Lind, dessiné par Vogt.

2° *Album des Pianistes*, richement relié, orné du portrait de Stephen Heller, dessiné par Maurice de Vaines et lithographié par Vogt.

3° *Portefeuille de deux Cantatrices*, 1 vol. in-8°, par Paul Smith.

4° *Galerie des Compositeurs célèbres*, dessinée par Maurin, et contenant les portraits de MM. Auber, Berlioz, Berton, Donizetti, Halévy, Mendelssohn, Meyerbeer, Onslow, Rossini, Spontini.

En outre, chaque Abonné recevra tous les mois :

1° Un grand morceau de musique ayant une valeur réelle, ce que nous avons jugé préférable à une multitude de petits morceaux sans importance et sans intérêt, ou deux morceaux d'une moindre étendue.

2° Une livraison de trois ou quatre feuilles de *la Musique mise à la portée de tout le monde*, par M. Fétis père. L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous en publions la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

Les sept premières livraisons sont publiées.

BRANDUS et Cie, Éditeurs, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LE PARFAIT PIANISTE.

COLLECTION COMPLÈTE D'ÉTUDES

EN DIX VOLUMES

COMPOSÉES POUR LE PIANO

PAR CHARLES CZERNY.

Vol. I. LE PREMIER MAITRE DE PIANO. — 75 Etudes journalières. Op. 599.
Prix : 12 fr.

Vol. II.
LE DÉBUT.
25 Etudes pour les petites mains.
Op. 748. Prix : 12 fr.

Vol. III.
LE PROGRÈS. 1er livre.
25 Etudes.
Op. 749. Prix : 12 fr.

Vol. IV.
LE PROGRÈS. 2e livre.
30 Etudes.
Op. 750. Prix : 12 fr.

Vol. V.
EXERCICE D'ENSEMBLE.
Etudes à 4 mains.
Op. 751. Prix : 12 fr.

Vol. VI.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 1er livre.
25 Etudes.
Op. 699. N° 1. Prix : 18 fr.

Vol. VII.
L'ART DE DÉLIER LES DOIGTS. 2e livre.
25 Etudes.
Op. 699. N° 2. Prix : 18 fr.

Vol, VIII.
LE PERFECTIONNEMENT.
25 Etudes caractéristiques.
Op. 755. Prix : 24 fr.

Vol. IX.
LE STYLE. 1er livre.
25 Etudes de salon.
Op. 756. N° 1. Prix : 24 fr.

Vol. X.
LE STYLE. 2e livre.
25 Etudes de salon.
Op. 756. N° 2. Prix : 24 fr.

LA JEUNE PIANISTE

Ouvrage élémentaire et progressif en 6 Volumes,

Destiné aux Pensionnats, aux Professeurs, et aux Mères de famille qui s'occupent de l'éducation de leurs enfants,

PAR ÉDOUARD WOLFF.

Chaque volume, 18 fr. Avec 6 dessins de Dérancourt. Chaque livraison, 4 fr. 50 c.

Premier volume. — LE PETIT POUCET.

N° 1. Richard Cœur-de-Lion. Le Désert. Robert-le-Diable. La Juive.
2. Robin-des-Bois Norma. Le Carnaval de Venise. Guido et Ginevra.
3. Les Huguenots. Mazurka. Le Barbier de Séville.
N° 4. Polka. Valse allemande, originale.
5. Dernière pensée de Weber. La Reine de Chypre.
6. La Favorite. Norma.

Deuxième volume. — LE CHAPERON ROUGE.

N° 1. Mosaïque de l'Elisire d'amore de Donizetti.
2. La Favorite. Tarentelle de la Reine de Chypre. Charles VI.
3. Maria, rondo-valse de salon.
N° 4. Mosaïque du Templario.
5. Polka de Strauss. Ariette des Huguenots.
6. Air viennois varié. Rondino de la Reine de Chypre.

Troisième volume. — LE CHAT BOTTÉ.

N° 1. Air allemand varié.
2. Rondino sur la Polka.
3. Fantaisie mignonne sur la Vestale.
4. Mosaïque de Guido et Ginevra.
N° 5. Petite fantaisie sur la Sonnambula de Bellini.
6. Valse de Preciosa. L'heureux gondolier.

Quatrième volume. — CENDRILLON.

N° 1. Fantaisie et variations sur Beatrice di Tenda.
2. Prière d'Otello de Rossini.
3. Rondo-valse sur Mina de Meyerbeer.
N° 4. Air russe varié.
5. Marche de Moïse de Rossini.
6. Fantaisie sur le Crociato de Meyerbeer.

Cinquième volume. — LA BICHE AU BOIS.

N° 1. Le Désert, mélodie arabe variée.
2. Polonaise favorite des Puritani de Bellini.
3. Divertissement de la Reine de Chypre.
N° 4. Saltarelle de Félicien David.
5. Valse brillante de Strauss variée.
6. Fantaisie sur Adelia de Donizetti.

Sixième volume. — PEAU D'ANE.

N° 1. Variations brillantes de Niobé de Pacini.
2. Nocturne sur la Berceuse de Vivier.
3. Divertissem. militaire sur le Rhin allemand de Félicien David.
N° 4. Fantaisie sur le chant national de Charles VI.
5. Petit caprice sur la poste.
6. Thème original de Thalberg, varié.

LES DEUX AMIES

RECUEIL DE MORCEAUX POUR LE PIANO A QUATRE MAINS,

COMPOSÉ A L'USAGE DES PENSIONNATS,

PAR

ÉDOUARD WOLFF.

Divisé en 12 livraisons.

N° 1. Divertissement sur Robert-le-Diable.
2. Rondo original.
3. Rondo militaire sur les Huguenots.
4. Fantaisie sur la Favorite.
N° 5. Divertissement sur Oberon.
6. Fantaisie sur Preciosa.
7. Valse originale.
8. Fantaisie sur Beatrice di Tenda.
N° 9. Mosaïque de la reine de Chypre et de Charles VI.
10. Mazurka.
11. Air des Puritains.
12. Mosaïque de la Sonnambula.

Prix de chaque livraison : 6 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 39. 26 Septembre 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.
Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 4 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Des femmes-compositeurs (suite et fin); par **MAURICE BOURGES**. — Académie royale de musique. — De la musique vocale en Chine. — Revue critique; par **A. DE LA FAGE**. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec le présent numéro LE CRIEUR DE MADRID, la dernière production musicale de M. Halévy, et composée expressément pour M. Hermann-Léon. — Avec le prochain numéro, ils recevront la huitième livraison de la Musique mise à la portée de tout le monde, par M. Fétis; et avec le numéro suivant, l'Hymne à Pie IX, que toute l'Italie chante en ce moment.

DES FEMMES-COMPOSITEURS.

(Suite et fin*.)

Avant Loïsa Puget bien des femmes se font remarquer dans les fastes de la romance. Les citer toutes serait impossible, le nombre en est si grand! Nous ne toucherons en passant que les têtes qui sortent de la foule. D'abord l'immortelle Malibran, cette czarine du chant scénique, qui savait si bien se faire simple rossignol pour soupirer de délicieuses petites choses, telles que : *Bonheur de se revoir, le Réveil d'un beau jour, la Tarentelle, la Voix qui dit: Je t'aime;* puis Mme Pauline Duchambge, gracieuse et fertile imagination, à qui l'on doit *le Matelot, le Couvre-feu*, et tant d'autres pensées fugitives pleines de coloris; puis aussi Mme Gail, déjà citée, dont le goût flexible et pur a jeté dans le domaine public des touffes de fleurettes mélodiques : *Celui qui sut toucher mon cœur, O pescator, Heure du soir, le Souvenir du diable;* ce sera encore Mme Sophie Gay, qui, de la même plume élégante et délicate, a écrit la musique de plusieurs jolies romances comme *Mœris*, et bien des livres charmants que tout le monde peut nommer; Mme Molinos-Lafitte, à la fois compositeur et poëte; la princesse de Salm, auteur de *Conseil aux femmes*, de *l'Inconstant*, du *Méchant;* Hortense de Beauharnais et ce fameux *Partant pour la Syrie*, devenu si célèbre dans la bouche de Garat; Mme de Travenet et son *Pauvre Jacques*, douce complainte qui se lie au pieux souvenir de Mme Élisabeth de France; Mme Favart, la gentille comédienne, et son *Amour craintif*, son ariette d'*Annette et Lubin*. Vous pensez que nous en laissons terriblement en route. Nous avons, du moins, signalé ce que le genre de la romance (et recueillez sous ce titre le nocturne, la barcarolle, la chansonnette tyrolienne, la ballade, etc.) a produit de plus célèbre, sans compter les promesses que donnent pour l'avenir ou qu'ont déjà tenues plusieurs muses contemporaines, l'incomparable Jenny Lind, qui chante si merveilleusement ses *Mélodies suédoises*, publiées sous le titre de *Fleurs des neiges;* la remarquable cantatrice, Mme Viardot-Garcia, élégant compositeur; Mlle Mazel, bien connue par son *Orage à la Grande-Chartreuse;* Mme Vittoria Arago, Mlle Péan de la Roche-Jagu, Mme Isabella Behr, Mlle Farrenc, etc.

(*) Voir le numéro 38.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE IX*.

(Suite.)

Le couvent de Sainte-Marie.

Le comte Michieli était un petit homme d'une cinquantaine d'années, tenant beaucoup du singe par la vivacité comme par la laideur, usant largement de son privilége d'inspecteur du couvent de Sainte-Marie et de toutes les autres pieuses maisons renfermées dans l'enceinte de Venise pour y venir chercher des distractions, que du reste à cette époque la jeune noblesse vénitienne avait l'habitude de s'y procurer. Quoique d'un âge mur, le comte avait conservé le goût des plaisirs et s'y livrait sans scrupule. Peu s'en fallait qu'il ne considérât les couvents placés sous sa protection comme autant de harems, et qu'il ne traitât les religieuses comme des odalisques. Cependant il se distinguait par la politesse de ses manières. Jamais il ne lui échappait ni un mot ni un geste inconvenant. Souvent il amenait avec lui des amis sous prétexte de leur faire admirer l'ordre parfait qu'il était chargé d'entretenir, mais au fond il n'avait d'autre but que de s'associer de joyeux compagnons dans ses expéditions beaucoup moins religieuses que galantes. Cette fois il vint seul dans la toilette la plus exquise, poudré, frisé avec un soin remarquable, et répandant autour de lui un parfum d'ambre des plus prononcés.

La supérieure était allée au devant de lui, suivie de plusieurs sœurs, qu'elle avait désignées pour lui servir d'escorte.

— Eh bien, lui dit le comte, après les compliments d'usage, vous avez une pensionnaire nouvelle, qui m'est spécialement recommandée. Comment se trouve-t-elle ici?... que dit-elle?... que pense-t-elle?

— Vous pourrez le savoir d'elle-même, répondit la supérieure; et elle fit sur-le-champ appeler Gabriella.

Celle-ci se présenta, les yeux baissés, remplis de grosses larmes.

— Eh! mon Dieu! s'écria le comte, quel air de désolation!... Mais c'est une vraie Madeleine pénitente, sauf le péché qu'elle n'a pas commis!... Allons, ma chère enfant, remettez-vous... ayez bon courage... Personne ici ne veut vous faire de mal.

— C'est ce que je lui ai déjà dit, reprit la supérieure; mais jusqu'ici je crois que le don de la persuasion m'a manqué.

— A vous, dit le comte, qui prêchez si bien d'exemple, sans compter l'éloquence, dont le ciel vous a douée avec tant de largesse!... Mais patience, la grâce finira par la toucher, et elle verra que dans une cellule du couvent de Sainte-Marie on peut être aussi bien, même beaucoup mieux, que

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 37 et 38 de cette année.

Ce dernier nom nous fournit, on le pressent, une transition naturelle à la musique instrumentale de chant et de concert. Mme Farrenc est, en effet, l'expression la plus haute du talent symphonique chez les femmes. Hâtons-nous même d'ajouter qu'un bon nombre de compositeurs du sexe masculin, qui ont écrit des symphonies, ne pourraient certainement tirer de leur mérite personnel le droit de signer celles de Mme Farrenc. Aucune femme, avant l'auteur des deux productions très estimables que nous mentionnons, n'avait abordé ce genre dans son développement essentiel. La princesse Marie-Antoinette-Amélie, duchesse de Saxe-Gotha, d'ailleurs recommandable par ses *Canzoni* variés pour le clavecin et ses *Chansons d'un amateur de musique*, écrivit, il est vrai, vers 1780, une symphonie à dix parties; mais ce n'était, à le bien prendre, qu'un concerto fort éloigné des grandes proportions de la symphonie, telle que Haydn et Mozart l'ont comprise. C'est sur le faire de ces maîtres illustres que Mme Farrenc a modelé ses inspirations. Il y a donc dans ces œuvres un caractère classique, un travail sérieux, une empreinte honorable de conscience qui commande l'intérêt et le respect. Les œuvres de piano de Mme Farrenc et ses *Etudes* se distinguant par les mêmes qualités, nous ne faisons que les rappeler en passant.

Le piano et le clavecin, son devancier, ont particulièrement exercé et les doigts et l'imagination des femmes. La mode et l'usage ne leur laissaient guère que cet instrument, ou la harpe et la guitare; au milieu du dernier siècle, elles avaient encore la vielle et la basse de viole, témoins Mme de Pompadour et Mme Adélaïde de France, toutes deux virtuoses en ce genre. Mais le goût a changé; le despote du monde musical moderne a revendiqué l'immense majorité des femmes musiciennes, bien que quelques unes aient cherché à lutter contre le torrent en maniant victorieusement le violon comme les sœurs Milanollo et Mlle Ottavo. Depuis Mme de Genlis, le piano a daigné tolérer quelques harpistes; il s'est emparé de tout le reste, exerçant à son profit tant de milliers de jolis doigts. Ce n'est donc pas chose surprenante que toutes les femmes qui se sont occupées de composition aient consacré presque forcément leur talent au service de ce dieu égoïste.

Il y aurait une bibliothèque spéciale très curieuse à former avec ce genre de musique. Mais aussi dans ce répertoire tout féminin que de médiocrités, de non-valeurs à cataloguer! Bornons-nous à recueillir quelques noms qui signalent des talents producteurs remarquables. Ainsi Mme de Montgeroult, à qui on doit de bonnes sonates et un excellent cours gradué; Anne-Amalie, princesse de Prusse; Mlle Elisa Berlot, qui écrivit sous la restauration d'assez agréables fantaisies; Mme Auznammer, de Vienne, auteur de morceaux intéressants; Clara Wieck (Mme Schumann), dont quelques œuvres ont eu du succès; Mme Polmartin, récemment entrée dans la lice avec éclat par la publication d'une belle fantaisie sur *la Favorite*, et mieux encore par des sonates pleines de verve, d'imagination et de savoir.

Quant à la musique vocale religieuse, les femmes ont eu bien rarement l'occasion de s'y livrer. Il est possible que les couvents d'Espagne et d'Italie aient renfermé beaucoup d'œuvres manuscrites de ce genre; il n'en a été publié qu'un très petit nombre. On cite entre autres des motets d'une religieuse augustine de Ferrare, Raphaela-Argentina Aleotti; quelques messes secondaires d'auteurs inconnus, tels que Louise Couperin; des morceaux détachés pour le service du soir; puis *les Israélites poursuivis par Pharaon*, oratorio de Mlle Beaumesnil, exécuté en 1784 au concert spirituel; ainsi que la cantate sacrée de Ramler, *la Mort de Jésus*, mise en musique avec un rare talent par Anne-Amalie de Prusse, sœur de Frédéric-le-Grand. Cette princesse, dont les malheurs secrets se rattachent à la triste destinée du fameux baron de Trenck, chercha l'oubli de ses chagrins dans les consolations de l'art. Élève de Kirnberger, son maître de chapelle, elle se fit remarquer d'abord par la beauté de son exécution sur le clavecin, puis par les grandes qualités de son style. Dans son Traité de composition, Kirnberger donne un trio instrumental et un chœur de cette princesse, où l'on reconnaît une extrême habileté, une profonde connaissance des ressources du contrepoint et de la fugue. Comme on le voit, le frère et la sœur excellaient à se servir du canon, mais dans deux genres bien différents.

Qu'aurait pensé La Bruyère en présence de la savante Amalie de Prusse, argument en chair et en os qui venait renverser tout l'édifice d'une élégante période sur l'ignorance des femmes? Décidément, et en dépit du piquant moraliste, l'affranchissement intellectuel de la femme est un grand bienfait dont les résultats seront plus sensibles dans l'avenir. Nous sommes encore trop voisins de l'époque de cette émancipation pour que la valeur de ses résultats, surtout en musique, soit immédiatement appréciée. Il y a un travail secret que le temps seul opère dans les entrailles des générations. La femme-compositeur est encore sous le coup d'immenses obstacles, qui équivalent souvent à des impossibilités réelles, et gênent, non seulement l'essor, mais encore la circulation publique de sa pensée.

L'éducation générale que reçoivent les femmes, bien supérieure sans nul doute à celle dont nos aïeules devaient se contenter, est encore aujourd'hui oiseuse, superficielle, maladroite, incomplète, particulièrement sous le rapport musical. On ne leur met guère les doigts sur le clavier que pour aboutir à des polkas, à des valses, à l'accompagnement d'une romance, ou à des tours

---

dans la petite loge du théâtre de Saint-Chrysostôme.

A ce mot, Gabriella tressaillit et lança au comte un regard où brillaient la surprise et l'indignation. Le noble seigneur n'insista pas davantage en ce moment; il se dirigea vers le jardin accompagné de la supérieure, avec laquelle il s'entretenait à demi-voix. Les autres religieuses marchaient à quelque distance, et Gabriella venait la dernière, sans savoir où elle allait, plongée dans l'amertume de ses pensées. Au détour d'une allée, le comte, l'ayant attendue, lui prit le bras, et l'entraînant en arrière :

— Voyons, lui dit-il, accordez-moi seulement deux minutes de tête-à-tête, et causons ensemble comme deux amis. Vous ne doutez pas que je ne sois instruit de tout ce qui vous concerne, vous et votre famille. Est-ce que vous ne sentez pas au fond du cœur un petit remords de ce que vous avez fait?

— Moi, seigneur! dit vivement Gabriella.

— Laissez-moi m'expliquer, reprit le comte. Est-ce la faute d'un jeune homme tel que le fils de mon meilleur ami, le très honorable et très puissant doge, Aloisio Mocenigo, si vous lui avez inspiré une de ces passions qui dérangent les meilleures cervelles?... Est-ce sa faute, si votre frère, que je suis d'ailleurs loin de blâmer, est venu le contrarier, l'irriter, le défier même?... Écoutez donc, pour un personnage du rang et du caractère de Salvator, c'était quelque chose de bien extraordinaire, de bien révoltant!

— Et qui méritait la mort, n'est-ce pas?... la mort donnée par une main mercenaire?...

— Il n'y a pas de preuves... pas la moindre preuve!... C'est vous seule, et votre frère, qui l'accusez!... Faites attention à ceci... une accusation sans preuve n'est autre chose qu'une calomnie... vous calomniez le fils du doge, du premier magistrat de Venise!...

— Dieu sait si je dis la vérité!...

— Vous avez raison, Dieu le sait, mais nous autres, nous ne le savons pas, nous ne devons pas le savoir, et, dans cette ignorance, nous nous trouvons forcés de vous condamner.

— Condamnez-moi, punissez-moi!... Si vous n'avez le droit, vous avez la force.

— Là!... là!... vous vous emportez!... Il n'y pas moyen de raisonner avec vous. Est-ce que nous avons la moindre envie de chagriner une jeune fille aussi intéressante, aussi vertueuse que vous l'êtes?... Est-ce que nous n'aimerions pas mieux cent fois vous rendre à la liberté, vous réunir à votre famille, vous voir enfin débuter sur ce beau théâtre auquel vous êtes promise, et pour ainsi dire fiancée par votre admirable talent?... Pour arriver à ce point, que vous demande-t-on?... que vous propose-t-on?... la chose du monde la plus simple et la plus facile. Si le fils de mon illustre ami, si le jeune Salvator n'eût craint de vous effaroucher par une brusque démarche, il se serait présenté à vous, dès aujourd'hui...

— Lui!... Salvator!...

— Lui-même.

— Il oserait!...

— Cela ne peut étonner que vous.

— Eh! bien, dites-lui, seigneur comte, qu'il ne s'en avise jamais... à moins que d'abord mon père et mon frère ne soient venus ici me prier de le recevoir.

— Non, ce n'est pas ainsi qu'il l'entend... recevez-le d'abord... écoutez-le... croyez-le... et votre frère obtiendra son pardon... votre père pourra retrouver

de force d'exécution qui font s'exclamer les amis de la maison, sans que l'intelligence y soit pour un millionième. De ranger dans le programme des études d'une jeune fille celle de la composition, ne serait-ce que comme moyen d'analyse et d'interprétation éclairée, c'est ce qu'on n'a garde de faire. Vous nous citerez quelques rares exceptions, et ce sera tout. La préparation véritablement artistique venant à manquer, n'est-il pas naturel que le sentiment intelligent qui en découle manque aussi? D'ailleurs le courant des idées sociales n'en stimule pas le réveil; et, qu'on le remarque bien, il y a pour les goûts et les préoccupations d'une société une contagion comme dans tout ordre de choses. Chez nous, la propagation de la femme-compositeur est bien loin, tant s'en faut, de cet état d'endémie. Aussi la femme-compositeur passe-t-elle encore pour une excentricité, qu'on admire pourtant, qu'on envie, mais qui démontre assez combien l'émancipation est arriérée, malgré les priviléges déjà conquis. Comment douter cependant que la femme n'ait à porter dans l'art un élément exclusivement particulier à son organisation? L'homme a jeté dans ce brillant foyer toutes les ressources dont sa nature est susceptible. Évidemment ce ne sont pas ces ressources que la femme y doit reproduire; elle a les siennes propres, dues à son organisme plus fin, à sa sensibilité plus déliée, à l'extrême délicatesse de ses perceptions. De même que jamais femme ne pourra ni concevoir ni écrire certaines œuvres littéraires qui relèvent invinciblement d'une intelligence masculine; il est des romans, des poésies, des livres du cœur, dont l'homme ne rencontrera jamais la finesse exquise, l'ingénieuse analyse. Pourquoi donc les propriétés individuelles de chaque sexe ne seraient-elles pas aussi applicables à la musique qu'à la littérature? Mais il faut que la femme, retenue trop généralement dans cet art sous le joug de l'imitation, apprenne à penser d'elle-même, renonce au rôle de reflet, cherche à rendre franchement sa personnalité, suive librement ses instincts; il faut que la femme-compositeur ose rester elle-même. Nos mœurs, il est vrai, sont loin encore de favoriser pleinement cette expansion isolée. Du sceptre de la critique, qu'il manie seul comme le berger du troupeau, l'homme ramènerait bien vite et assez rudement la brebis égarée qui tenterait de marcher à sa guise. Autres considérations d'ailleurs. Quelles énormes difficultés la production publique n'oppose-t-elle pas aujourd'hui à la femme, nécessairement plus craintive, moins hardie, moins persévérante, et plus distraite par les devoirs intérieurs que l'homme, son rival et son maître? Le travail du cabinet, c'est peu de chose en comparaison des rudes épreuves de la publicité! Que d'obstacles à franchir dans les routes ardues de la symphonie, du théâtre surtout, voire même de l'église, où la plus active concurrence est soutenue par l'homme, qui a le privilége de trôner seul au chœur! En vérité, l'homme a bien raison de dire qu'il est le roi de la création. Sa royauté, par exemple, n'est pas trop constitutionnelle; mais tôt ou tard les femmes, comme les peuples, obtiendront leur charte. Jusque là ne soyons point surpris de n'en voir qu'un nombre limité s'engager dans les routes épineuses de la production musicale, surtout de la haute composition. Qu'on n'en tire néanmoins aucune conclusion défavorable contre leur aptitude. Les exemples passés plaident leur cause; le temps viendra où elles la gagneront, et fonderont, libres à leur tour, la république musicale des femmes.

MAURICE BOURGES.

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

La Reine de Chypre. — Mlle Masson. — Mme Hébert-Massi. — Spectacle à la cour.

La Reine de Chypre est venue à son tour, non soutenue comme *la Favorite* par Duprez et Carlotta Grisi; ce qui ne l'a pas empêchée de produire un excellent effet. Mlle Masson avait eu la bonne fortune de toucher la première à l'arche sainte du rôle de Léonor, dans lequel, depuis l'origine, le public parisien n'avait vu qu'une seule et même artiste. Le rôle de Catarina, quoiqu'un peu moins inaccessible, puisqu'une ou deux débutantes l'avaient essayé, pouvait encore passer pour une conquête à faire. Mlle Masson s'en est emparée avec un vrai talent. Elle porte noblement la couronne de reine : ses élans de passion sont toujours contenus par le sentiment de sa dignité de femme; elle a une grande voix, dont elle gouverne la puissance. Il ne tiendrait qu'à elle de crier, et elle ne crie jamais. Enfin c'est une jeune artiste, dont l'éducation fait beaucoup d'honneur à son maître, et qui doit encore se perfectionner, si l'on mesure le chemin qu'elle a parcouru depuis l'époque de ses débuts à l'Opéra-Comique jusqu'à présent.

Voilà pourquoi nous voudrions que l'on ne gâtât pas Mlle Masson à force d'éloges, et qu'on ne lui persuadât pas qu'elle est admirable, sublime, inimitable, qu'avant elle on ne s'était douté ni de *la Reine de Chypre*, ni de *la Favorite*. En vérité, c'est une exagération d'enthousiasme poussée jusqu'à l'ingratitude : la réaction va trop loin. Parce qu'une artiste s'est mise en position de se bannir elle-même d'un théâtre, et de ne pouvoir plus y être rappelée, est-ce une raison pour oublier le talent dont elle a fait preuve, le caractère d'originalité dont elle a marqué certains rôles? Dire que Mlle Masson vaut mieux que Madame Stoltz au quatrième acte de *la Favorite*, au cinquième

---

sa place...

— C'est une infamie de plus que le fils de votre ami veut commettre!... Vous voulez que je m'en rapporte à la parole d'un assassin?...

— Encore!... Mais distinguez donc, cher enfant... Assassin par amour, ce n'est pas déjà si terrible!.... Au surplus, je ne veux pas vous contraindre.... pensez à ce que je vous ai dit... Je reviendrai dans deux jours, et alors vous me répondrez.

— Je vous réponds...

— Non, non, pas aujourd'hui.... Seulement dans deux jours.

Le comte était déjà loin de Gabriella et s'empressait de rejoindre la supérieure, qui se disposait à rentrer dans la maison. La collation était servie dans une pièce attenant au parloir, et que Gabriella devait traverser pour se rendre à sa cellule. La supérieure lui ordonna de s'asseoir, comme les autres, et de prendre part au repas, mais à cet égard l'ordre fut inutile, Gabriella demeura immobile, le regard fixe, sans avoir l'air de rien entendre, de rien voir de ce qui se passait autour d'elle. D'accord avec la supérieure, le comte avait résolu de ne rien exiger d'elle et de la laisser libre d'agir comme bon lui semblerait. Du reste, la gaieté n'en fut ni moins vive ni moins générale. Le comte suffisait à défrayer la conversation de saillies, d'anecdotes entremêlées de compliments qui s'adressaient tantôt à l'une, tantôt à l'autre, et dont la supérieure avait sa bonne part. Le comte ne se leva de table que pour se mettre au clavecin.

— Sœur Bettina, dit-il, venez, je vous prie, chanter avec moi mon duo favori, celui de la divine *Olimpiade*.

Et la sœur Bettina, sans se faire prier, déploya la partition de Pergolèse. Le duo dramatique fut chanté par elle et par le comte avec autant de feu, d'entraînement que s'ils eussent été sur un théâtre. Sœur Federiga, sœur Loïsa, sœur Battista, vinrent aussi chanter l'une après l'autre des morceaux tirés d'opéras célèbres. La dernière des trois, dont la famille était napolitaine, chanta, en s'accompagnant elle-même, des couplets très bouffons que le comte lui demandait toujours et qu'il ne pouvait écouter sans courir le risque d'étouffer de rire.

Gabriella n'avait pas changé d'attitude : elle entendait ou n'entendait pas, mais elle ne donnait aucun signe d'une sensation quelconque. C'était une belle statue de la douleur et du silence jetée au milieu d'une scène dont les personnages ne manquaient pas d'animation. Quand toutes les sœurs eurent chanté, le comte, se tournant du côté de Gabriella :

— Ce serait votre tour, maintenant, dit-il, si vous étiez assez aimable pour nous faire entendre cette belle voix, dont la réputation est déjà si grande, et de nous donner à tous une leçon, dont nous vous saurions un gré infini; mais je crains bien qu'aujourd'hui vous ne refusiez...

— Vous vous trompez, dit Gabriella, se levant tout à coup et s'élançant vers le clavecin, je chanterai aussi, moi... je chanterai!

La pauvre fille se mit alors à entonner d'une voix un peu étouffée, un peu voilée par les larmes, mais qui s'éclaircit par degrés, l'*Agnus Dei* d'une messe de Galuppi, et tel fut l'accent d'enthousiasme et de ferveur qu'elle sut donner à cette mélodie vraiment inspirée, que tous les assistants en ressentirent une émotion profonde, à commencer par le comte Michieli, qui l'applaudit avec fureur en s'écriant :

— Il faut convenir que voilà une mélodie admirable!... Je ne croyais pas Galuppi si religieux... ni moi non plus.

acte de la *Reine de Chypre*, ce n'est pas de la justice.—Mais de la justice dans les arts, à quoi cela sert-il? Qui en demande? C'est de la passion qu'il faut! — à la bonne heure; mais ce n'est pas avec la passion que l'on doit diriger les théâtres : l'exemple l'a trop prouvé. Donc, faute de mieux, il nous semble que la justice est une bonne chose pour la critique, surtout s'il est vrai que la critique exerce une influence quelconque sur les administrations.

Barroilhet, toujours voué à l'emploi des souverains, a reparu dans le rôle de Lusignan avec tous ses avantages : vocaliste habile et facile, il n'a que le tort d'abuser quelquefois de sa facilité, en prodiguant certains agréments, certains redoublements, certaines cadences; et, par exemple, dans le rôle d'Alphonse de *la Favorite*, nous voudrions qu'il en revînt à la manière toute simple dont il chantait d'abord la fameuse romance : *Pour tant d'amour, ne soyez pas ingrate*. Bordas est un chanteur dont nous aimons la voix et le talent. C'est par le rôle de Gérard qu'il a débuté à Paris; il le joue avec convenance, et le chante avec goût. Dans le grand air du quatrième acte, il s'élève même jusqu'aux effets de haute expression tragique, et il provoque d'unanimes applaudissements.

La *Reine de Chypre* a été jouée deux fois de suite, comme *la Juive* et *la Favorite*.

Dimanche dernier, on donnait *Lucie de Lammermoor* et dans le rôle de Lucie reparaissait une de nos anciennes connaissances de l'Opéra-Comique, madame Hébert Massi, qui, en 1832, débuta dans *le Nouveau seigneur*, sous la tutelle de Martin, lequel avait au moins quatre fois son âge. C'était alors la petite Massi, qui créa le rôle de Ninette dans *le Pré aux Clercs*, et d'autres rôles encore dans nombre de pièces nouvelles, la *Prison d'Edimbourg*, *Lestocq*. Depuis cette époque, la petite Massi est devenue madame Hébert: elle a tenu en province le premier emploi des chanteuses légères: elle a acquis tout ce qu'on peut acquérir en métier, en talent même: ce n'est pas sa faute si sa voix, toujours mince et fluette, a plutôt perdu que gagné sous le rapport du charme. C'est une voix qui manque de corps, et par conséquent de nuances: on croit toujours entendre le même son. Madame Hébert-Massi se destine, dit-on, à l'emploi des pages: la succession de madame Dorus-Gras nous semble, en effet, d'un poids trop fort pour elle.

La royale représentation du château de Compiègne a été fort heureuse. On n'y jouait qu'un fragment de l'*Orphée*, de Gluck, la scène des Enfers, avec les démons dans la coulisse: Duprez l'a chantée de manière à ravir ses invisibles ennemis; Carlotta Grisi, Maria, Petitpa, Mazilier, dans le *Diable à quatre*, ont beaucoup amusé le roi et toute la noble assemblée. R.

DE LA MUSIQUE VOCALE

EN CHINE.

Les Chinois, non seulement dans la musique qui s'exécute en public aux jours des grandes solennités, mais encore dans celle qui se fait habituellement chez les particuliers dans les festins qu'ils donnent à leurs amis, ne font point usage des voix de femmes, ce qui, du reste, est tout à fait conforme aux coutumes asiatiques et à la législation qui en découle : les chanteuses esclaves, qui sont le plus souvent des concubines, ne se font entendre qu'à leur maître et à sa famille; ce n'est que dans des circonstances toutes spéciales, celle, par exemple, où l'on aurait l'intention de faire présent à quelqu'un d'une esclave habile dans le chant, qu'on la lui fait voir et entendre. Il va sans dire que les esclaves musiciennes se paient un prix bien plus élevé que celles à qui manque ce talent.

Quant aux dames chinoises, quoique ne possédant à peu près aucune instruction, la plupart ne sachant pas même lire, il n'est pas douteux qu'il y en ait quelques unes dont l'esprit soit plus cultivé; et parmi celles-ci, on peut croire qu'il s'en trouve qui aiment la musique et l'étudient, mais il est au moins fort probable que, dans leurs visites réciproques, elles pensent rarement à faire de la musique entre elles, d'où il suit que leurs talents demeurent absolument ignorés. En conséquence, l'on peut dire que la musique n'est, en général, cultivée par les Chinoises qu'autant qu'elles sont destinées à être vendues, ou qu'elles ont l'intention de se vendre elles-mêmes.

Les femmes ont accès dans la basse musique; mais, par une singularité qui pourra surprendre les Européens, leur principal emploi est de jouer les instruments à vent, comme on peut s'en assurer en examinant la belle collection de dessins faits sur les lieux par Van Braam-Houckgest. Au reste, cette manière de faire paraître les femmes dans les symphonies, manière qui nous semble peu convenable à leur sexe, a existé dans toute l'antiquité, et est une conséquence naturelle de l'esclavage. Les Ambubages syriennes ont joui jusque dans Rome d'une grande célébrité, et l'antique Grèce a, de tout temps, connu les joueuses de flûte, dont les talents et les grâces venaient ajouter un nouveau charme aux plaisirs de leurs festins. Il peut sembler étonnant que dans les troupes nomades qui parcourent les villes de l'Empire, on fasse jouer aux femmes les instruments à vent, et qu'on ne les fasse pas chanter; cependant, tel paraît être l'usage général. D'ailleurs, la présence des femmes parmi les musiciens est loin d'être habituelle; toutes les relations des missionnaires et des voyageurs parlent en effet de chanteurs et

---

Le comte prit congé de la supérieure, et toutes les religieuses regagnèrent leurs cellules. Deux jours après, il revint, comme il l'avait annoncé à Gabriella, et lui demanda si elle avait réfléchi.

— Oui, répliqua-t-elle.

— Eh! bien, votre résolution...

— Ne changera jamais.

— Allons donc!... réfléchissez encore, et nous verrons.

Plusieurs semaines s'écoulèrent, toujours même question de la part du comte, et toujours même réponse de celle de Gabriella. Le seul changement qui se fit, c'est que Gabriella n'assistait plus ni aux conversations ni aux festins, et ne se mêlait plus aux concerts. Tandis que le couvent tout entier prenait ses ébats, elle remontait dans sa cellule ou bien allait errer dans les allées les plus solitaires du jardin. Un jour qu'elle se promenait ainsi triste et pensive, un homme apparut tout à coup devant elle, et lui barrant le chemin :

— Vous refusez de me voir, dit-il, et moi, je viens ici malgré vous!

— Mocenigo! s'écria la jeune fille, en reculant de plusieurs pas.

— Oui, Mocenigo, continua-t-il, qui s'ennuie de vos caprices, et vous trouve bien insensée de le braver si longtemps!

— Je ne brave personne, répondit Gabriella, mais je hais les meurtriers et je méprise les lâches!...

— Meurtrier!... lâche!... voilà des épithètes bien énergiques pour la bouche d'une novice!... mais il me semble que je mériterais pleinement la dernière si je m'arrêtais à des enfantillages...

Et en disant ces mots, il s'avançait vers Gabriella.

— N'approchez pas! lui cria-t-elle, en tirant de sa poche un stylet corse, qu'elle avait dérobé à son père et qu'elle portait toujours sur elle, depuis la scène de la petite loge, au théâtre Saint-Chrysostôme; n'approchez pas, ou je me frappe à l'instant même!

— Gabriella, écoutez-moi...

— Je n'écoute rien... J'ai juré devant Dieu de ne jamais échanger avec vous une parole, tant que mon frère et mon père ne seront pas libres.

— Et moi je jure que vous ne les reverrez jamais, tant que vous n'aurez pas cédé à ma volonté. Vous me haïssez, vous me méprisez, dites-vous... Eh! bien, soit... haine pour haine!... mépris pour mépris!... nous verrons qui de nous deux tiendra le mieux son serment!...

Gabriella se contenta de le mesurer d'un regard intrépide et dédaigneux; puis elle s'éloigna lentement, tenant toujours à la main son petit poignard, dont elle avait tourné la pointe contre son cœur. Mocenigo ne bougea de sa place que lorsqu'elle fut rentrée dans la maison.

A compter de ce jour, Gabriella ne quitta plus sa cellule : ni par prières, ni par menaces, la supérieure ne put obtenir d'elle qu'elle descendît au parloir ou dans le jardin. Le comte Michieli, ses collègues et ses amis, n'en continuèrent pas moins leurs visites au couvent de Sainte-Marie, et si parfois aux chants profanes, dont résonnaient ces murs consacrés à la mère de Dieu, se mêlait quelque saint cantique, c'était la voix d'une jeune fille destinée à la vie mondaine, élevée pour le théâtre et non pour le cloître, qui l'adressait au ciel.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

musiciens ambulants, mais il est rarement dit qu'il se trouve des femmes parmi eux, et le plus souvent, dans ce cas, ce ne sont pas elles qui chantent; en sorte que, dans l'usage vulgaire, c'est toujours sur les hommes que repose l'exécution de la musique vocale, et le plus souvent aussi, de la musique instrumentale, tant grande que petite. Le petit nombre de voyageurs qui ont entendu chanter des Chinoises ont observé qu'elles tiraient du nez et du gosier des sons qu'il serait impossible de rendre; un autre voyageur ne craint pas d'avancer qu'une jeune et jolie Chinoise ayant chanté en sa présence, les grâces de son visage s'évanouirent, et peu s'en fallut, ajoute-t-il, qu'elle ne parût laide, elle dont le silence était si ravissant.

On sent combien il est important de tenir compte de l'absence de voix féminines quand on veut juger de la musique d'un peuple, puisque le rejet de ces voix réduit le diagramme vocal à une étendue fort restreinte. Les Chinois l'ont bien senti, aussi ont-ils remplacé les voix de femmes par celles des castrats. Il ne paraît pas toutefois qu'en Chine l'éviration ait jamais eu lieu pour le seul motif qui peut, jusqu'à un certain point, faire excuser une opération si cruelle, savoir la conservation de la voix puérile, son accroissement et son développement jusqu'au plus haut degré de perfection . . . . . .

Quoi qu'il en soit, les eunuques ont été dès une époque très reculée fort nombreux dans la Chine, ils y ont longtemps occupé les premiers emplois; toutes les charges du palais leur étaient dévolues, et ils acquéraient une puissance et une richesse vraiment prodigieuses; c'est ce qui explique comment tant de parents soumettaient leurs fils à l'opération. La conquête des Tartares et l'établissement de leur dynastie amena quelques changements à cet égard, mais si les castrats perdirent en apparence une partie de leur crédit, ils en ont de fait conservé beaucoup. Au reste, il ne paraît pas que la beauté de leur voix ou leur aptitude pour le chant influe grandement dans la faveur dont ils peuvent jouir, de sorte que la fortune à venir de ces êtres incomplets dépend en grande partie des circonstances. Voici comment a lieu leur admission au palais impérial : on envoie à la cour un nombre considérable de jeunes castrats; parmi eux sont choisis ceux qui ont la meilleure apparence, une bonne prononciation, des dispositions naturelles, etc.; ils sont ensuite destinés à des offices vils ou distingués, et cette répartition se fait à peu près au hasard. Ainsi quelques-uns sont prêtres, musiciens, comédiens, etc.; d'autres, jardiniers, balayeurs, cuisiniers, marmitons, etc. Parmi les eunuques musiciens, les uns sont chanteurs, les autres instrumentistes.

Il y a au moins six mille castrats employés au palais, et dans ce nombre une grande partie est destinée au service de la musique. On voulut, dans le cours du siècle passé, les remplacer par des femmes plus particulièrement en ce qui concerne les fonctions musicales dans lesquelles ils chantent chez l'impératrice lorsque celle-ci célèbre, en l'honneur du ciel et des ancêtres, des cérémonies analogues à celles que fait en même temps l'empereur son époux. Ce projet reçut même un commencement d'exécution; mais, après plusieurs essais infructueux, on dut y renoncer.

Ce n'est pas seulement au palais impérial que l'on rencontre des eunuques; les grands et les riches en ont souvent un nombre considérable à leur service, et ils sont dans beaucoup d'occasions leurs confidents et leurs conseillers. Ils se persuadent généralement que la neutralité de leur être les élève au-dessus du vulgaire, qui, à cet égard, les entretient dans la bonne opinion qu'ils ont d'eux-mêmes; ils sont fort respectés, et ceux qui approchent du souverain sont ménagés et redoutés par les plus hauts personnages, et même par les fils de l'empereur. Au reste, ceux qui ne sont attachés spécialement ni au palais, ni à une famille opulente, font d'ordinaire partie de certaines troupes de musiciens, ou s'adjoignent à elles pour aller exécuter des morceaux aux fêtes, repas, etc.; beaucoup d'entre eux ne chantent pas, mais jouent des instruments : ce sont sans doute ceux qui ont peu de voix ou n'en ont point du tout; il en était de même autrefois en Espagne et en Italie.

Jusqu'à ce jour, nous ne possédons aucun renseignement suffisant pour nous faire comprendre le système vocal des Chinois, et nous ne savons pas même comment ils divisent les voix, et sous quel point de vue ils les envisagent, selon qu'elles se montrent assemblées ou isolées. Un passage du *Livre des Sentences* (l'un des petits canoniques) semble indiquer que dans l'antiquité l'on en distinguait cinq espèces; mais cela est dit d'une manière si brève et si accidentelle, que l'on ne peut faire aucun fond sur un pareil document. Leur système, quel qu'il soit, mérite un éloge particulier en ce qu'ils n'admettent comme véritables sons vocaux que ceux qui sortent naturellement de la poitrine, sans peine et sans effort. Les tons aigus appartenant au faucet, sont rejetés comme factices, et les tons graves qui dépassent la portée ordinaire de l'organe sont bannis comme ne ressemblant plus, disent les Chinois, qu'à un râlement. La plupart des airs chinois que j'ai examinés semblent, dans leur position naturelle, destinés au ténor ou au soprano très aigus. Il serait fort possible que les Chinois n'admissent dans chaque sexe qu'une sorte de voix, et qu'ils rejetassent les distinctions de basse et de ténor, alto et soprano. Ce serait fort se restreindre.

Pour quiconque a étudié attentivement l'organe vocal, et rapproché les éléments de la conformation physique des Chinois, il est évident que l'espèce de voix la plus commune en Chine doit être le ténor franc, montant sans effort au *sol*, au *la*, et souvent beaucoup plus haut. D'ailleurs les Chinois contractent dès l'enfance l'habitude de fixer le diapason de leur voix dans les cordes les plus aiguës, parlant toujours d'une voix flûtée que l'on prendrait pour un faucet.

Dans leurs pièces d'ensemble, les chanteurs chinois n'ayant d'autre précaution à prendre que de saisir exactement l'unisson ou l'octave dans des morceaux ordinairement fort lents, il en résulte qu'il faut assez peu de mérite pour être habile à cet égard; mais on se tromperait fort si l'on pensait que les Chinois n'apprécient pas le mérite de l'exécution vocale, qui, selon leur idée, consiste surtout à mettre en un parfait rapport l'expression musicale et le sens poétique des paroles. Plusieurs de leurs anciens livres s'expriment à cet égard d'une manière fort positive. Voici un des passages de ce genre qui m'ont le plus frappé; il est tiré du Li-ki, livre fort ancien, le quatrième des grands canoniques, et qui passe pour avoir été tiré d'un autre écrit plus ancien encore. « Le son de notre voix, y est-il dit, varie selon la passion qui nous émeut. La voix d'un homme affligé est traînante et à demi éteinte; chez celui qui éprouve les transports et les épanouissements de la joie, elle est pleine, éclatante et peu réglée; celle d'un homme en colère est rude, aigre, perçante et terrible; celle des mortels respectueux que pénètre l'amour de la religion est grave, pleine, modeste et souvent entrecoupée de courtes pauses; celle d'un amant est douce, pénétrante, et respire le sentiment. »

On voit, d'après cela, que les Chinois se sont fait de très bonne heure une idée fort juste de l'expression vocale; cependant l'importance du chant, par rapport à tout le système musical chinois, est moins grande qu'on ne le croirait. Il est fâcheux que nous manquions, pour traiter cette matière avec l'étendue qu'elle comporte, des documents les plus nécessaires, qui existent indubitablement en Chine, où toutes les parties de la musique ont été l'objet des plus savantes élucubrations (1).

(1) Nous avons cru faire plaisir à nos lecteurs en leur communiquant ce fragment du grand ouvrage commencé par notre collaborateur, Adrien de la Fage, sous le titre d'*Histoire générale de la musique*.

Revue critique.

MÉLOPROSODIE FRANÇAISE, OU GUIDE DU CHANTEUR,

PAR

CHARLES BEAUCHEMIN.

M. Beauchemin annonce que son ouvrage est destiné *aux personnes qui veulent apprendre la musique vocale, aux amateurs et professeurs de chant, et aux musiciens compositeurs;* comme on le voit, parmi les lecteurs et rédacteurs de la *Gazette musicale*, il en est plusieurs à qui cet écrit s'adresse : tâchons donc d'en profiter.

M. Beauchemin a vu le grand nombre de sociétés chantantes qui existent en France, et il s'est plu à remarquer « la parfaite intelligence qui y règne sous les rapports sociaux, mais, ajoute-t-il, elles sont loin de mériter les mêmes éloges sous le rapport de l'harmonie qui doit exister entre la mélodie et la prosodie. » Il trouve cependant que la faute n'en est pas toujours aux chanteurs, mais bien plutôt aux musiciens qui n'ont pas observé les règles de la prosodie. Ce n'est pas seulement dans les sociétés lyriques, continue-t-il, mais au théâtre, mais dans les concerts, et généralement dans tous les lieux où paraît la musique vocale, que l'on est choqué d'entendre chanter avec une ridicule prétention, et faire des fautes grossières. L'auteur développe ces idées, et se moque avec raison de ces chanteurs qui chevrotent, qui affectent de rire d'une manière sentimentale, qui dénaturent leur voix, qui prononcent emphatiquement, font des grimaces en tordant la bouche et élargissant les narines, et se rendent, comme il le dit, aussi désagréables à voir qu'à entendre.

Tout cela est fort juste, mais établissons quelques distinctions. Toutes les sociétés *chantantes*, parmi lesquelles plusieurs s'intitulent sociétés *lyriques*, ne sont pas précisément des sociétés *musicales*. Ce sont des réunions de gens plus ou moins jeunes, appartenant à la classe laborieuse de la société, qui se réunissent un jour par semaine pour chanter des chansons dont plusieurs parmi eux composent les paroles. Mais est-il question là de musique proprement dite? pas le moins du monde; les refrains mêmes des chansons se reprennent non en parties, mais en *chorus*, c'est-à-dire en *chœur à l'unisson*. Là, tout comme dans les théâtres de vaudeville, l'intonation n'est souvent pas très régulière et la mesure n'est presque jamais exacte; est-il dès lors étonnant que la prosodie soit négligée? La musique et les musiciens n'ont ici autre chose à faire que de s'étonner du peu de progrès réel que fait leur art, puisque depuis plusieurs années qu'il existe dans les écoles de la capitale des classes de musique pour les enfants et les adultes, on s'en tient encore aux simples chansons, tandis qu'il serait si nécessaire d'organiser des sociétés de chant en chœur qui, jusqu'à ce jour, sont en nombre infiniment petit. Dans celles-ci, l'on chante ce que l'on a sous la main, et sans doute ce dont on fait usage n'est pas toujours irréprochable, tant sous le point de vue de la prosodie que sous plusieurs autres, mais enfin c'est de la musique véritable qu'on se propose de faire.

Maintenant, les règles posées par M. Beauchemin sur cette matière fort importante de la prosodie ou, comme il dit, de la *méloprosodie*, c'est-à-dire de l'application de la première à la mélodie, sont-elles toutes d'une parfaite justesse, et ensuite sont-elles complètes? J'avoue que sous ces deux rapports elles ne me paraissent pas pleinement satisfaisantes; M. Beauchemin s'en est trop souvent rapporté à des littérateurs qui, n'étant pas musiciens, posaient leurs règles dans un système différent de celui qu'exigent les convenances musicales. Ainsi, je crois que l'auteur n'a pas assez tenu compte de la différence du temps fort au temps faible, dont pourtant la correspondance avec la syllabe accentuée et la syllabe sans accent est évidente; c'est là ce qu'il faut surtout considérer en musique, et non pas simplement les syllabes que l'on nomme fort arbitrairement *longues* et *brèves*. Ce qui abonde dans la langue française, ce sont (abstraction faite des *e muets*) les syllabes que les grammairiens appellent *douteuses*, et qui deviennent longues ou brèves en raison de leur position. Sans vouloir entrer en ce moment dans le fond de la question, je me bornerai à une simple observation. Dans le système de M. Beauchemin, ce beau vers de Racine,

Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur,

formé dans sa totalité de monosyllabes, serait entièrement composé de longues, et cependant la simple déclamation nous porte naturellement à le scander ainsi :

Le̅ jour̅ n'est̅ pas̅ plus̅ pur̅ que̅ le̅ fond̅ de̅ mon̅ cœur̅,

ou bien :

Le̅ jour̅ n'est̅ pas̅ plus̅ pur̅ que̅ le̅ fond̅ de̅ mon̅ cœur̅ ;

et ces dispositions se reproduiraient presque inévitablement, si l'on mettait ce vers en musique, en s'attachant à en exprimer avec justesse les accents prosodiques.

C'est parce qu'il n'a point considéré suffisamment, d'une part la question des syllabes *douteuses*, et de l'autre celle de la différence du temps fort au temps faible, que M. Beauchemin, dans l'article *Analyse musicale et prosodique*, s'est montré quelquefois d'une sévérité mal entendue et a même proposé des corrections à certaines phrases mélodiques que le goût n'approuverait pas, et que la cantilène ne saurait admettre sans abandonner la prééminence qui lui appartient.

Et puis enfin, dans une langue comme celle qui se parle en France, y a-t-il si grand inconvénient à faire une faute de prosodie pour obtenir une phrase de chant d'un tour heureux ou neuf, et les musiciens de nos jours ont-ils eu si grand tort de secouer les chaînes dont il plaisait à MM. les poëtes de les charger? Je ne le pense pas.

Sans doute il ne faudrait point pousser la chose à l'excès, et il serait fort ridicule, par exemple, en chantant ce vers :

Mon beau troubadour,

que la musique fît dire :

Mon beau trou.....badour;

Ou bien que dans ces trois vers :

A vos pieds, charmante Isabelle,
Ici je jure pour toujours
De vous aimer comme une tourterelle.

la disposition du chant mît l'exécutant dans la nécessité de faire entendre les deux derniers de cette manière :

Ici je jure pour toujours
De vous aimer comme une tourte.....relle.

Mais il ne s'ensuit pas que dans le cas où il se présente une mélodie que l'oreille accueille avec empressement il faille l'abandonner pour se plier au caprice du poëte; c'est réellement celui-ci qui devrait changer la parole mal sonnante. Et si nous avons eu souvent en France des mélodies baroques, le tort doit surtout être renvoyé aux poëtes qui, donnant aux compositeurs des paroles rebelles et boîteuses, les empêchaient de marcher droit et franchement. Un bien petit nombre de poëtes, ou, pour employer l'expression de M. Castil-Blaze, de *paroliers*, ont profité des sages *avis* que leur donnait il y a cinquante ans Framery, parodiste de plusieurs opéras italiens, qui a produit quantité de vers poétiquement détestables et musicalement excellents. Cet écrivain leur recommandait surtout de fournir aux musiciens de ces vers parallèles quant à la disposition et à la répercussion des syllabes fortes, et que cette forme rend si faciles à mettre en chant. On n'en connaît pas d'autres dans la langue italienne, et voilà pourquoi jusqu'en ces derniers temps ce pays a produit tant de bonnes et parfaites mélodies en tout genre.

C'était donc principalement pour les poëtes ou *paroliers* que l'auteur de la *Mésoprosodie* aurait dû écrire son livre; ce qui n'empêche pas ses idées d'être généralement justes et fondées à beaucoup d'égards. C'est un mérite que tout le monde recon-

naîtra en lui avec plaisir, et en vérité (que l'on m'en passe la plaisanterie) il eût été fâcheux de s'égarer en suivant M. Beauchemin.

ADRIEN DE LA FAGE.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, *la Juive*; Duprez chantera le rôle d'Éléazar. — Demain, lundi, *la Muette de Portici*, pour la rentrée de Poultier, qui chantera le rôle de Masaniello.

*** Les débuts de la Cerrito auront lieu dans la première huitaine du mois d'octobre.

*** Barbot débutera la semaine prochaine dans *le Comte Ory*.

*** Anconi, le chanteur italien que nous avons entendu dans *Robert Bruce*, vient de résilier son engagement avec l'Opéra, et se dispose à retourner en Italie.

*** L'opéra-comique en 3 actes de MM. Scribe et Auber, dont les répétitions sont commencées, a pour titre *Aydé ou le Secret*

*** Donizetti est parti dimanche dernier pour Bergame, accompagné de son frère, François, de son neveu, d'un médecin et d'un domestique.

*** A peine revenu du Havre, où ils avaient fait une apparition brillante dans les salons de Frascati, MM. Ponchard et Géraldy se sont réunis à mesdames Ida Bertrand, Zélia de Garaudé, à Goria, l'habile pianiste, pour aller donner l'autre samedi un charmant concert au Ranelagh. C'est madame Orfila qui avait arrangé cette soirée, où l'auditoire n'était pas moins bien choisi que les artistes. Mademoiselle Ida Bertrand va, dit-on, retourner en Italie, où la rappellent plusieurs théâtres; elle a chanté de manière à augmenter les regrets que causera son départ.

*** Géraldy vient encore de se rendre à Tours pour y donner avec madame de Sparre un coocert dans un but de bienfaisance.

*** La Société de Sainte-Cécile donnera son premier concert-specimen aujourd'hui dimanche 26 à une heure précise, salle d'Ad. Sax. M. Ed. Millault dirigera l'orchestre et les chœurs entièrement recrutés parmi les sociétaires déjà très nombreux de cette utile création de M. Elwart, dont le zèle désintéressé pour les progrès de l'art et le bien-être des artistes est connu et apprécié de tout le monde.

*** M. Kalkbrenner rouvrira le 1er octobre prochain les cours de piano destinés aux élèves qui veulent se consacrer au professorat.

*** M. Ghys, l'excellent violoniste, dont nous annoncions dernièrement le départ, vient d'arriver à Saint-Pétersbourg.

*** Voici l'extrait d'un rapport fait par la commission du chant au comité central d'instruction primaire de la ville de Paris. On y trouve une réponse à quelques attaques, dont la méthode Wilhem et les orphéonistes ont été l'objet: « Le plus grand argument contre la méthode Wilhem, c'est qu'elle ne fait pas des lecteurs, mais seulement des récitateurs. Plusieurs expériences démentent cette assertion. En juin 1839, M. Carafa, membre de l'Institut, improvise un chœur à trois parties. Les adultes de la halle aux Draps, au nombre de 440 au moins, en font immédiatement la lecture. Le 28 novembre 1845, M. Zimmerman improvise une page de musique; elle est lue par les élèves de M. Foulon. Le 2 décembre de la même année, M. Fétis, après avoir assisté à une leçon donnée à la halle aux Draps à plus de 300 adultes, a écrit une page de musique fort compliquée dont les parties ont été solfiées aussitôt. M. Fétis en a témoigné sa satisfaction à M. Hubert. En janvier 1846, les orphéonistes, au nombre de 7 à 800, ont lu à première vue un chœur de M. Lefébure Wély, en présence de l'auteur. Le 6 décembre de la même année, un autre chœur de M. Lefebure Wély, à 8 parties, et le solfége en *fa* de M. Chelard, ont été lus par 8 à 900 orphéonistes, en présence de M. Orfila, notre honorable président. Le 21 janvier 1844, M. Adam, membre de l'Institut, a apporté le chœur des *Enfants de Paris*, qui a depuis été exécuté avec un grand succès, aux réunions générales de l'Orphéon. Ce chœur a été lu par environ 500 orphéonistes. Ces diverses expériences prouvent que nos orphéonistes sont capables de lire la musique. On prétend que depuis vingt-sept ans on chante presque toujours la même chose dans les réunions de l'Orphéon; on en conclut que les élèves ne savent pas lire. Supposons que ce soient réellement toujours les mêmes morceaux; on nous accordera bien que ce ne sont pas toujours les mêmes élèves qui les chantent. Les enfants ont eu le temps de grandir et les adultes de grisonner. Et d'ailleurs, qu'est-ce que cela prouverait contre la méthode Wilhem? Voilà plus de vingt ans que les artistes du Conservatoire exécutent les mêmes symphonies. Mais enfin, ce reproche n'est pas plus fondé que l'autre. Nous avons comparé les progrès des dernières réunions de l'Orphéon à la Sorbonne et aux Champs-Élysées. En 1843, on a exécuté 9 morceaux; en 1844, 11; en 1845, 11; en 1847, 13. En 1844, on a répété trois morceaux qui avaient été chantés en 1843; on en a dit huit nouveaux. En 1845, on a répété trois des huit morceaux nouveaux de l'année précédente. En 1847, seulement deux morceaux répétés; les onze autres nouveaux. Conservons donc cette méthode Wilhem, qui depuis vingt-sept ans est établie, que l'Université a adoptée, que l'Institut a approuvée, et dont les résultats sont déjà assez éclatants pour nous donner confiance dans l'avenir. »

*** La statuette de mademoiselle Jenny Lind a été modelée par le comte d'Orsay, à Londres. L'artiste est représentée dans le rôle de *la Fille du régiment*. Un journal allemand annonce que les paysans de l'Ober-Ammergan ont eu la même idée que l'artiste-amateur de Londres. Ils vendent la statuette de la célèbre cantatrice sculptée en bois au prix de 6 fr. pièce.

*** La maison de Shakspeare a été définitivement acquise par le comité formé à cet effet au prix de 3,000 livres sterling (75,000 fr.) : sa valeur intrinsèque est à peu près de 100 livres (2,500 fr.)

*** Un ancien directeur du théâtre de Montpellier, M. Philippe Brulo, vient d'y mourir à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Un journal de Pézenas, le *Languedocien*, rappelle à son sujet une anecdote assez originale : M. Brulo donnait, sur le théâtre de Pézenas, une représentation extraordinaire. Le spectacle était composé du *Faux Lord* et du *Devin de village*, opéras, du *Serment d'aimer* et des *Meûniers*, ballets. Au lever du rideau, la salle était déserte. Huit heures, neuf heures sonnent : quelques rares spectateurs paraisssent seuls au parterre. M. Brulo s'indigne. « Ah! ils ne veulent pas venir, dit-il, essayons » d'un moyen irrésistible : ouvrons à deux battants les portes de la salle, et » qu'au son de la trompe et du tambour l'on sache partout que le spectacle » d'aujourd'hui est donné gratuitement. » L'idée de l'artiste est aussitôt mise à exécution. Les boiteux retrouvent leurs jambes, les borgnes se frottent leur œil unique, les vieilles femmes s'arment de leur béquille; l'on accourt, l'on se heurte, l'on se précipite pour assister à ce spectacle, qui, deux heures avant, n'était du goût de personne. Les acteurs, électrisés par M. Brulo, font de véritables prodiges; au programme annoncé, M. Brulo ajoute de nouvelles pièces, et les spectateurs ne sortent du spectacle qu'à quatre heures du matin. Quand M. Brulo revint à Pézenas, quelques jours après, la salle fut comble.

*** La littérature et le théâtre viennent de faire une perte douloureuse : M. Frédéric Soulié est mort jeudi matin dans sa maison de Bièvre, près Paris. Depuis longues années il souffrait d'une maladie du cœur, arrivée par degrés au point de ne plus laisser aucune espérance. C'est ce qui explique comment, dès la semaine dernière, les journaux étrangers, notamment ceux de Berlin, donnaient comme certaine une nouvelle qui ne devait se réaliser que quelques jours plus tard.

Chronique départementale.

*** *Boulogne-sur-Mer*, 14 *septembre*. — Après la brillante soirée consacrée à l'exécution du *Désert*, de Félicien David, la Société philharmonique a donné une série de concerts qui se sont succédé de semaine en semaine, avec mesdemoiselles Peyne, M. et Mme Iweins d'Hennin, les frères Batta, etc., que Thalberg vient de clore de la manière la plus brillante; car la foule des admirateurs du célèbre pianiste se pressait à ce concert, où Thalberg a déployé toutes les ressources de son talent avec cette perfection qui semblerait toujours grandir, si cela était possible. Des applaudissements sans fin, des vers et une couronne lui ont été offerts en témoignage d'enthousiasme.

*** DIORAMA. — Dans quelques jours, le tableau de l'*Inondation de la Loire* ne sera plus exposé au Diorama : c'est un bel ouvrage qui, bien que privé des effets magiques auxquels M. Bouton a accoutumé maintenant son public, n'en a pas moins obtenu un succès très honorable pour son auteur. Les amateurs du merveilleux trouveront, du reste, prochainement de quoi se satisfaire dans le tableau qui va succéder à celui-ci, et qui, à ce qu'il paraît, doit réunir toutes les séductions de ce genre.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Maison Maurice Schlesinger. BRANDUS et Cie, successeurs,
97, rue Richelieu.

COLLECTION COMPLÈTE POUR LE PIANO DES OEUVRES
DE
L. VAN BEETHOVEN.

Prix de souscription : **cinq francs** net, par livraison.

Cette collection de luxe, digne de figurer dans les bibliothèques les plus élégantes, se distingue par la beauté de l'impression et du papier non moins que par la correction; elle est la seule édition dans laquelle les trios, duos et sonates, avec accompagnement, soient gravés en PARTITION et en PARTIES SÉPARÉES. Elle est divisée en 20 livraisons qui contiennent : le *Quatuor*, tous les *Trios*, toutes les *Sonates* et *Airs variés*, avec ou sans accompagnement, *Morceaux à 4 mains*, *Fantaisies*, etc.

Les *Concertos*, formant une série à part, se vendent, ensemble réunis, net, 25 fr. Ce sont les seuls dont les parties d'orchestre aient été arrangées

par **J. MOSCHELÈS.**

Chaque Concerto séparé est marqué : 15 fr.

BRANDUS ET CIE,

Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

LE CRIEUR DE MADRID,

(Avec vignette de Nanteuil),

Composé pour M. HERMANN-LÉON, de l'Opéra-Comique,

PAR

F. HALÉVY.

Prix : 3 fr.

TROIS ROMANCES NOUVELLES

DE

FÉLICIEN DAVID.

LE MOURANT, Paroles de Sylvain Saint-Étienne.

FORMOSA, Paroles de Tyrtée Tastet.

L'AMOUR CREATEUR, Paroles de Tyrtée Tastet.

LA FAVORITE

OPÉRA EN 4 ACTES,

DE

DONIZETTI.

Partition pour Piano et Chant . . . . . **40 fr. net.**
— — **format in-8. 20 fr. net.**

Partition pour Piano seul . . . . . **25 fr. net.**
— — **à 4 mains.** . . . . **25 fr. net.**

LA FAVORITA, **Partition pour Piano et Chant,** avec paroles italiennes. **40 fr. net.**

LA REINE DE CHYPRE

Opéra en 5 actes,

LA JUIVE

Opéra en 5 actes,

DE

F. HALÉVY.

Partition pour Piano et Chant. 40 fr. net. | **Partition pour Piano seul. . . . 25 fr. net.**

Partition pour Piano à 4 mains. . . 25 fr. net.

Edition format in-8 de l'opéra

L'ECLAIR, DE F. HALÉVY.

Prix net : 8 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 40. 3 Octobre 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Voyage musical en Autriche, en Russie et en Prusse (première lettre); par H. BERLIOZ. — Supplément aux deux articles des femmes-compositeurs; par A. DE LA FAGE. — Société de Sainte-Cécile et quelques autres choses musicales; par H. BLANCHARD. — Querelle des méthodes. — Feuilleton: les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Nous publions avec ce numéro la huitième livraison (feuilles 23, 24, 25) de l'ouvrage de M. Fétis père: **LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE.**

VOYAGE MUSICAL EN AUTRICHE, EN RUSSIE ET EN PRUSSE.

A M. Humbert Ferrand.

(Première lettre*.)

VIENNE.

Je reviens de Russie, mon cher Humbert, et à peine arrivé, j'éprouve le besoin de vous rendre compte des nombreuses pérégrinations musicales que j'ai faites depuis quinze mois. Vous m'avez tant de fois soutenu dans l'ardeur de la lutte, raffermi aux heures de découragement, rassuré sur l'avenir en lui comparant le passé; vous avez un si vif et si noble sentiment du beau, un respect si religieux pour le vrai, une telle conviction de la grandeur et de la puissance de l'art, que le récit de mes explorations, de mes découvertes et de mes expériences en Europe, vous intéressera, je l'espère, et ne saurait être placé sous un patronage plus sympathique que le vôtre, ni plus intelligent. Malgré les passions sérieuses que votre cœur enferme, malgré les travaux que vous accomplissez dans ce coin du monde où une bienveillance royale vous a ménagé une si douce retraite, la poésie et la musique ne sont jamais, je le sais, oubliées de vous un seul jour. Votre amour pour ces deux sœurs divines fut trop profond et trop pur pour n'être pas inaltérable, et je suis sûr que souvent, du haut des montagnes de votre île, vous prêtez l'oreille aux rumeurs musicales et littéraires que le vent du nord peut vous apporter de Paris. Et pourtant que Paris me paraît triste et morne, depuis ce dernier voyage surtout! Et que j'envie, pen-

(*) Nous nous sommes assuré la reproduction exclusive des lettres dans lesquelles notre collaborateur, Berlioz, raconte ses excursions musicales avec le savoir et la verve qui le distinguent si éminemment. Deux de ces lettres ont déjà paru dans le *Journal des Débats:* nous les donnerons successivement à nos lecteurs, et nous continuerons pour les suivantes, au fur et à mesure de leur publication.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE X*.

Une note égarée.

Trois semaines environ après l'événement raconté dans le septième chapitre de cette histoire, un fiacre s'arrêtait dans le faubourg Saint-Honoré, devant le petit hôtel, d'où la Colonna s'était vu arracher si brutalement. Un jeune homme, en tenue de voyage, s'élançait de la voiture, frappait à la porte et demandait au suisse dans l'idiôme le plus étrange, bigarré d'italien, d'anglais et très peu de français, qu'il serait impossible de reproduire:

— N'est-ce pas ici que loge une célèbre danseuse, nommée *la Colonna?*

— *Ia, mein herr*, répondit le suisse, natif de Picardie, qui croyait que l'autre parlait allemand....., c'est-à-dire qu'elle y logeait, mais elle n'y loge plus.

— Et depuis quand?...

— Depuis la fameuse soirée.... Il y a de ça, ma foi!...

— Et maintenant où demeure-t-elle? reprit le jeune homme, sans laisser au concierge le temps d'achever ses recherches chronologiques.

— Ah! ah!... où elle demeure?... dit le suisse Picard, d'un air malin, et en riant d'un gros rire. Ce n'est pas elle qui a choisi sa nouvelle maison...

— Et qui donc?...

— C'est le roi.

— Le roi... vrai, mon ami? quel honneur!... Et cette maison, c'est?...

— La prison de Saint-Lazare, dit le suisse, en riant plus fort.

— Ma femme en prison! s'écria l'autre.

— Comment, monsieur, vous seriez?... dit le suisse, en changeant tout à coup de ton et de physionomie.

— Oui, certainement, je suis son mari..., elle est ma femme!... Je me doutais bien de quelque malheur, vu que depuis un mois je ne recevais plus d'argent... Alors je n'ai pu y tenir..., je suis parti de Londres, il y a six jours et me voici à Paris...

— Ah! monsieur, excusez..., si j'avais su à qui je parlais, je me serais bien gardé....

— Mais au contraire, je veux tout savoir..., j'en ai absolument besoin.

— Alors je vous prierai de vouloir bien entrer dans ma loge....

— Du tout, je n'ai pas le temps..., racontez-moi tout cela le plus vite possible, afin que je sache à qui m'adresser, car vous concevez qu'ici je ne connais personne que ma femme!... il me la faut..., je la veux..., je l'aurai. Voyons, voyons, mettez-moi au fait.

Le suisse obéit avec le chagrin d'un gourmand, dont on hâte le repas et qui se trouve forcé de mettre les morceaux doubles. Il fit en gros l'historique de la soirée, dans laquelle s'était opérée l'arrestation de la Colonna, non sans essayer d'intercaler dans son récit des faits appartenant à l'avant-scène, comme on dit en style de composition dramatique; mais toutes les fois qu'il s'écartait du point principal et qu'il paraissait tenté d'enjoliver sa narration de quelques détails accessoires, le jeune homme l'interrompait avec impatience en lui disant:

— Après!... après!...

A force de répéter ce mot, il se trouva que le suisse n'eut plus rien à lui dire, d'autant qu'il ignorait complétement tout ce qui s'était passé depuis l'enlèvement de la danseuse, si ce n'est que son riche mobilier, ses diamants, ses équipages, avaient été saisis à la requête de plusieurs créanciers, et qu'il avait été constitué gardien judiciaire de la saisie jusqu'à la vente, qui devait avoir lieu prochainement.

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 37, 38 et 39 de cette année.

dant ces ardeurs caniculaires, vos rêveries parfumées sous les grands bois d'orangers de l'île de Sardaigne, et les concerts nocturnes de la Méditerranée, et même les chansons naïves de vos laboureurs sardes, Africains d'Europe, hommes antiques du temps présent! *Non nobis deus hæc otia fecit.*

En revenant de Russie, tout comme à mon retour des longues courses que je fis l'an dernier en Autriche, en Bohême et en Hongrie, j'ai retrouvé notre capitale préoccupée avant tout des intérêts matériels, inattentive et indifférente à ce qui passionne les poëtes et les artistes, amoureuse du scandale et de la raillerie, riant d'un rire strident et sec aux occasions qu'elle trouve de satisfaire cet amour étrange; j'ai retrouvé la puanteur de ses infernales chaudières d'asphalte, tempérée par les âcres parfums de ses mauvais cigarres de la régie, ses figures ennuyées, ses visages ennuyeux, ses artistes découragés, ses hommes d'esprit fatigués, ses imbéciles fourmillant, ses théâtres exténués, affamés, mourants ou morts; le même orgue de Barbarie est venu à la même heure me jouer le même air de Barbarie; j'ai entendu émettre et soutenir les mêmes opinions de Barbarie, prôner les mêmes œuvres et trôner les mêmes hommes de Barbarie.

En somme, tout cela me paraît former un ensemble assez triste, et d'ailleurs je ne suis pas dans une disposition d'esprit qui puisse me le montrer sous les couleurs de l'arc-en-ciel. Vous souvenez-vous des mélancolies désolantes dont nous étions affectés dans notre adolescence, le lendemain des bals ou des fêtes quelconques auxquels nous avions assisté? Un certain malaise de l'âme, une souffrance vague du cœur, un chagrin sans objet, des regrets sans cause, des aspirations ardentes vers l'inconnu, une inquiétude inexprimable de l'être tout entier, c'est ce que nous éprouvions. J'ai honte de l'avouer, mais c'est ce que j'éprouve. Je suis au lendemain de la grande fête de trois mois que m'ont donnée les Russes. Les grands orchestres, les grands chœurs dévoués, ardents, chaleureux, que je dirigeais chaque jour avec tant de joie, me manquent; la fatigue même de ces longues répétitions me manque; ce beau public si courtois, si brillant, si attentif et si enthousiaste, me manque; ces rudes émotions des grands concerts où, en dirigeant, l'on parle soi-même à la foule par les mille voix de l'orchestre et des chœurs, me manquent; cette étude des impressions diverses que produisent, sur un auditoire sans préventions, les tentatives récentes de l'art moderne, me manque; en un mot, j'éprouve un tel malaise de cette immobilité après tant de mouvement, de ce repos après tant d'action, de ce silence après tant de clameurs harmonieuses, que je n'ai qu'une idée depuis mon retour, idée qui m'obsède et que je repousse jour et nuit, celle de m'embarquer sur un navire au long cours et de faire le tour du monde. Et précisément, comme si le hasard voulait conspirer aussi contre mes bonnes résolutions, ne m'envoie-t-il pas avant-hier la tentation de l'exemple, en me faisant rencontrer un de nos anciens amis, Halma le virtuose, qui arrive tout droit de Canton! Vous jugez si je l'ai questionné sur la Chine, sur les îles Malaises, sur le cap Horn, le Brésil, le Chili, le Pérou, qu'il a visités; avec quelle avidité j'ai examiné tous les objets rares et curieux qu'il en a rapportés! Je palpitais réellement, et si j'avais un royaume, j'eusse à coup sûr parodié le mot de Richard III, en criant: « Mon royaume pour un vaisseau! » Mais n'ayant ni vaisseau ni royaume, je reste dans cette petite ville qui s'étend, au dire de notre charmant poëte Méry, depuis la rue du Mont-Blanc jusqu'au faubourg Montmartre, et qu'on nomme Paris; et je m'y promène chaque soir en répétant sur tous les tons et sur tous les rhythmes imaginables ce vers de *Ruy-Blas:*

Ah çà, mais on s'ennuie horriblement ici!

Heureusement le néo-proverbe n'a pas tort, *l'ennui porte conseil;* il m'a suggéré un moyen d'oublier Paris sans en sortir: c'est de revoir par la pensée les lieux éloignés que j'ai parcourus, les artistes étrangers que j'ai connus, les monuments que j'ai visités, les institutions que j'ai étudiées, c'est enfin de vous écrire, en choisissant toutefois les heures et les jours où le *spleen* m'oublie, afin de vous ennuyer vous-même le moins possible. Mais qui sait si vous me lirez seulement? Je vous vois d'ici dormant à l'ombre d'un bosquet de citronniers, comme l'heureux vieillard du poëte romain, au doux murmure des abeilles laborieuses qui butinent sur les fleurs autour de vous. Un Virgile ou un Horace ouvert est dans votre main, cette immortelle poésie berce votre sommeil, et vous n'avez que faire de ma prose. Par bonheur, je sais le moyen de vous éveiller sans encourir de reproches; écoutez: Je veux vous parler de... Gluck, de Gluck, entendez-vous? de son pays que je viens de voir, et de Mozart, et de Haydn, et de Beethoven, qui tous, comme Gluck, ont vécu longtemps à Vienne... Je savais bien que ces noms magiques me feraient pardonner mon interpellation intempestive. Maintenant je commence.

— Ainsi, vous dites, reprit le jeune homme (dans lequel le lecteur aura sans doute reconnu Rafaele, la seconde note de notre gamme), vous dites que c'est ce diable d'abbé Terray, cet enragé de contrôleur général, qui, au moyen d'un ordre de sa majesté le roi Louis XV, a fait jeter ma femme dans une prison!... à Saint-Lazare!... Ça suffit.... Je vais l'aller trouver, moi, ce vieux coquin..... je le traiterai de la bonne façon.... Il verra si je plaisante. Ah! çà, mais, où demeure-t-il?.... Cocher, dis-moi, mon ami, sais-tu où demeure l'abbé Terray?

— J' crois ben! répondit le cocher; j'ons assez souvent mené du monde voir *sa* superbe hôtel!... mais, mon bourgeois, n'y a pas une petite trotte du faubourg Saint-Honoré à la rue Notre-Dame-des Champs.... c'est comme qui dirait barrière d'Enfer..., derrière le Luxembourg.

— N'importe, dit Rafaele en remontant vivement en voiture..., conduis-moi, sans perdre une minute, à l'hôtel de l'abbé.

— C'est bon, bourgeois, nous y allons, répondit le cocher en fermant la portière; mais, si vous êtes fatigué, vous avez le temps de dormir un somme, j'vous en avertis.

Rafaele ne dormit pas, quoique la route lui parût éternelle; il était agité de trop de pensées diverses pour goûter un instant de repos. Le fiacre s'arrêta enfin devant un hôtel de haute et riche apparence. Le cocher descendait trop lentement de son siége au gré de Rafaele, qui s'efforçait de se passer de son ministère.

— Attendez donc, bourgeois, attendez, lui dit le prudent phaéton; quand vous vous serez cassé les jambes et le cou, vous aurez là une belle avance!... Faut d' la m'sure, toujours d' la mesure!...

Malgré ce conseil, Rafaele sauta d'un bond à terre, sans tenir compte du marche-pied, se pendit au marteau de la porte, et, dès qu'elle fut ouverte, se précipita vers la loge du suisse, qui était de Provence, celui-là, en criant:

— Monsieur l'abbé Terray! — Le contrôleur général!

— Plaît-il? lui dit le suisse en l'arrêtant par le bras; que demande monsieur?...

— Je vous l'ai dit..., monsieur l'abbé Terray!

— Monsieur n'est pas ici pour le moment.

— En quoi!... le contrôleur général?...

— Monsieur n'est donc pas de Paris?.. monsieur arrive de loin, à ce qu'il paraît?

— J'arrive de Londres, en Angleterre; je ne suis à Paris que depuis ce matin.

— C'est donc cela... Je me disais aussi, c'est étonnant que monsieur ignore...

— Eh bien, voyons, qu'est-ce que j'ignore?...

— Que notre maître, monsieur l'abbé Terray, n'est plus contrôleur général.

— Il n'est plus contrôleur?.. l'abbé Terray?...

— Mon Dieu non; c'est venu comme un coup de foudre..., le vendredi de l'autre semaine..., et puis le lendemain, un ordre d'exil... de la part du roi...; ce qui fait que monsieur l'abbé est parti pour ses terres.

— Que me dites-vous là?... Plus contrôleur!... et un ordre du roi!... Ah! j'en suis ravi!... C'est bien fait!... Monsieur l'abbé, cela vous apprendra!.. Et ses terres, où sont-elles?...

— A quarante lieues d'ici.

— Diable! je ne puis y aller en fiacre. Mais que je suis bête!... Je pense à une chose... Puisque le contrôleur n'est plus contrôleur, que c'est le roi qui l'a destitué, exilé, en un mot, qui lui a rendu justice, il est bien plus simple d'aller trouver le roi, de lui parler, de lui exposer l'affaire... J'ose me flatter que sa majesté le roi Louis XV...

— Sa majesté le roi Louis XV, reprit le suisse en souriant; monsieur arrive toujours de Londres, on le voit bien.

— A quoi le voit-on?

— Mais à tout... Le roi Louis XV est mort!

— Ah bah!... Le roi Louis XV, ce grand roi, qui avait signé... l'ordre par lequel... Je n'en reviens pas... Depuis ce matin je tombe de surprise en sur-

Il ne m'est resté de mon voyage de Paris à Vienne que deux souvenirs remarquables : celui d'une douleur violente (ce n'est pas une douleur morale, il n'y a point de roman là-dedans, ainsi ne cherchez pas à deviner; il s'agit d'une fort prosaïque douleur de côté), qui m'obligea de m'arrêter à Nancy, où je pensai mourir, incident fort ordinaire, car, en vérité, on ne vit que pour cela, et celui d'un dieu que j'aperçus par la fenêtre d'une auberge d'Angsbourg. Ce brave homme, qui vient de fonder une sorte de néo-christianisme assez en vogue déjà en Bavière et en Saxe, montait en voiture au moment où, pâle d'émotion, l'aubergiste me le montra; j'ai oublié son nom, mais il me parut avoir une figure vive, intelligente, et, en somme, l'air d'un assez bon diable. Ce voyage, fait en partie en voiturin, comme les voyages d'Italie, fut d'autant plus long, que le dernier bateau à vapeur était parti de Ratisbonne quand j'y arrivai, et qu'obligé de séjourner deux jours dans cette grande petite ville, j'eus ensuite le crève-cœur d'être brouetté lourdement le long des bords du Danube jusqu'à Lintz, au lieu de descendre rapidement le cours du fleuve, emporté par un nuage. Combien de siècles séparent ces deux manières de voyager! En quittant Ratisbonne, je pouvais me croire contemporain de Frédéric Barberousse ; à Lintz, en mettant le pied sur le pont d'un élégant et rapide navire à vapeur, je me retrouvais en 1845. Le nom de ces deux villes me rappelle une observation que j'ai faite souvent sur la sotte manie que nous avons en Europe de dénaturer ou de changer les noms de certaines villes en les faisant passer d'une langue dans une autre. Pourquoi, par exemple, disons-nous Londres au lieu de London, et quel besoin ont les Italiens de dire Parigi au lieu de Paris? J'avais dans ce voyage une carte d'Allemagne que je consultais souvent ; j'y trouvais bien Lintz, parce que nous avons la bonté en France de prononcer et d'écrire ce nom comme les Allemands ; mais je ne pus jamais découvrir Ratisbonne, par la raison bien simple que ce nom est de notre composition et n'offre aucun rapport avec Regensburg, véritable dénomination de la ville que je cherchais. Nous faisons à certains noms, et des plus difficiles à prononcer, l'honneur de les conserver, et nous en dénaturons d'autres sans savoir pourquoi. Nous disons les noms de Stuttgardt, Karlsruhe, Darmstadt, du royaume de Wurtemberg, comme ceux qui les ont inventés, et l'instant d'après, au lieu de Baiern, nous dirons Bavière, au lieu de Munchen, Munich, au lieu de Donau, Danube! Mais au moins y a-t-il quelque analogie éloignée entre ces traductions françaises et les mots originaux, tandis qu'il n'en existe aucune entre Regensburg et Ratisbonne. Nous trouverions cependant passablement absurdes les Allemands s'ils s'étaient avisés d'appeler Lyon Mittenberg et Paris Triffenstein.

En débarquant à Vienne, j'eus tout de suite une idée de la passion des Autrichiens pour la musique : l'un des douaniers, en examinant les ballots et les malles qui sortaient du bateau à vapeur, aperçut mon nom et s'écria aussitôt (en français, bien entendu) : « Où est-il? où est-il? — C'est moi, Monsieur. — Oh! mon Dieu! monsieur Berlioz, que vous est-il donc arrivé? Depuis huit jours nous vous attendons; tous nos journaux ont annoncé votre départ de Paris et vos prochains concerts à Vienne. Nous étions fort inquiets de ne pas vous voir. » Je remerciai de mon mieux l'honnête douanier, en me disant à part moi que j'étais bien sûr de ne jamais donner d'inquiétudes pareilles aux préposés de l'octroi des portes de Paris.

H. Berlioz.

(*La suite au prochain numéro.*)

Supplément aux deux articles

DES FEMMES-COMPOSITEURS*.

Notre spirituel et galant collaborateur M. Maurice Bourges a cherché à démontrer que c'était à tort, et par le seul droit de la force brutale, que nous avons exclu les femmes de plusieurs carrières; ainsi notamment il a été à peu près convenu (du moins chez nous autres hommes) qu'une femme ne pouvait composer un grand ouvrage musical. Il y aurait grand risque à n'être pas ici de l'avis de M. Bourges; en cas d'attaque, il serait trop bien épaulé et trop vigoureusement soutenu pour avoir à reculer, même d'un pas. Aussi ne viens-je pas le combattre, mais tout au contraire lui fournir des armes nouvelles.

Je prendrai même la chose de plus loin que lui, et je commencerai par prêcher une insurrection qui, de l'avis de tout le monde, sera en ce cas *le plus saint des devoirs*, comme disait le

(*) Voir les numéros 38 et 39.

---

prise!... Ma femme qui n'est plus chez elle et qui loge en prison!... Le contrôleur qui n'est plus contrôleur, attendu qu'il est exilé!... Le roi qui n'est plus roi, attendu qu'il est mort!... Je vous avouerai, mon cher, que je ne sais plus trop où j'en suis... J'ai peur qu'il ne m'arrive encore des choses plus désagréables, et alors je ne saurais plus à quel saint me vouer. Nous disons donc, le roi Louis XV est mort, mais il y en a un autre à sa place?...

— Il y a le roi Louis XVI.

— Cela devait être..., ce n'est qu'un numéro de changé. Par la même raison, il doit y avoir aussi un autre contrôleur général... Ce ne sont pas des places qui demeurent vacantes. Le connaissez-vous, le nouveau contrôleur?.. Comment se nomme-t-il?...

— Il se nomme Turgot.

— Turgot!.... merci.... Je vais appeler le cocher pour qu'il s'en souvienne. Cocher,... mon bon ami, M. Turgot, le nouveau contrôleur général, le connais-tu?...

— Non, c'lui-là, j'en ignore, répondit le cocher, vu qu'il n'a pas encore fait bâtir d'hôtel...

— Alors tu ne sais pas où il loge?...

— Au Trésor royal, reprit le suisse, rue Neuve-des-Petits-Champs.

— Tiens, c'est drôle, répliqua le cocher, nous n'en sortons pas des champs!.... Notre-Dame-des-Champs.... Petits-Champs!.... Encore une fière trotte, bourgeois, ajouta le cocher, si vous avez l'idée de vous faire conduire dans ces petits champs-là!...

— Certainement,... le plus vite possible!...

Et déjà Rafaele avait refermé sur lui la porte de l'hôtel ; déjà il avait sauté dans la voiture, qui bientôt se mit à rouler de plus belle, au bruit des coups de fouet appliqués sur le dos des chevaux, qui en avaient trop l'habitude pour s'en émouvoir sensiblement.

Arrivé à la porte du Trésor royal, Rafaele s'élança de nouveau hors de la voiture et se dirigea vers la loge du troisième suisse, avec lequel il était en rapport depuis deux heures et demie : celui-là était de Strasbourg et sentait la choucroûte à pleine bouche. Il avait toute la roideur imposante de son pays et de son état; aussi répondit-il du haut de sa grandeur, qui n'avait pas moins de cinq pieds onze pouces, aux demandes que lui adressa Rafaele :

— Mousir le contrôler il n'être pas visible, chamais!... Il être occupé beaucoup trop!.... Falloir écrire à lui ein lettre.... pour temanter à lui eine autiance... et il répond à vous si ça plaît.

— Vous dites, monsieur?... reprit Rafaele, qui ne comprenait pas bien le langage alsacien.

— J'ai dit ce qu'il fallait tire, répondit l'autre; à présent je tis plus rien.

A ces mots, il ferma sa porte sur le nez du pauvre Rafaele, qui revint tristement vers sa voiture.

— Maintenant, not' bourgeois, dit le cocher, où faut-il vous conduire?...

— A l'auberge, répondit Rafaele; je tombe de fatigue et je n'ai rien pris depuis ce matin.

— A l'auberge, c'est bon; mais à laquelle? dit le cocher. Paris est une grande ville et les auberges n'y manquent pas.

— A celle que tu voudras, dit Rafaele, pourvu qu'elle soit près d'ici.

— J'ai votre affaire, bourgeois, la meilleure auberge que je connaisse depuis le faubourg Saint-Antoine jusqu'à Chaillot, et depuis Montmartre jusqu'à Montrouge, tenez, à deux pas, rue des Bons-Enfants, l'hôtel du Midi!... C'est un de mes neveux qui en est le chef... chef de cuisine,... et c'est pas parce qu'il est de la famille, mais je puis dire qu'il a du talent.

— Eh bien, dit Rafaele d'une voix affaiblie par les émotions et par l'appétit, je m'en rapporte à toi,...conduis-moi sans tarder à l'hôtel du Midi.

Rafaele était loin de se douter qu'il ne pût rien faire de plus sage en cette circonstance, que de s'en rapporter au hasard pour le choix de son gîte. La providence est souvent si impénétrable dans ses desseins et si infinie dans ses voies!

(*La suite au prochain numéro.*) Paul Smith.

général Lafayette. Il s'agit de la manière même de désigner les femmes qui écrivent de la musique. Vous leur permettez, messieurs les académiciens, d'être bonnes *lectrices*, vous trouvez également bon qu'elles soient habiles *accompagnatrices*, et si pour bien des choses vous entriez en lice avec elles vous convenez que dans le nombre vous pourriez rencontrer de dangereuses *compétitrices;* pourquoi donc ne leur laissez-vous pas la liberté d'être *compositrices?* Et de quel droit vous étonneriez-vous qu'elles fussent *autrices* excellentes, de même que plusieurs sont *actrices* sublimes? Mais point; il vous plaît que madame Farrenc, par exemple, dont le nom brille d'un vif éclat parmi ceux des femmes vivantes citées par notre collaborateur, soit *une excellente auteur* dans un genre qui paraissait inaccessible à son sexe, savoir, la grande symphonie, et que *cette savante compositeur* regrette de n'avoir pu écrire pour la scène. Grâce pour nous, messieurs les académiciens, ne nous forcez pas, pour nous conformer à vos règles, de parler un langage barbare, et de plus irrégulier. Nous ne vous obéirons pas; nous braverons votre colère. Mais à quoi servirait-elle? Ne sommes-nous pas libre d'inventer, sans que vous ayez à vous en occuper, les mots nouveaux dont nous avons besoin? Corrigeons donc hardiment les barbarismes et solécismes académiques; employons les mots nouveaux qui deviennent nécessaires, et déclinons-les régulièrement; l'Académie n'est qu'un bureau d'enregistrement, et les nouvelles paroles que nous mettrons en circulation ne tarderont pas à être insérées dans la prochaine édition du

Fameux dictionnaire,
Qui, toujours très bien fait, reste toujours à faire.

Les noms d'auteur et compositeur appliqués aux femmes avec une terminaison masculine sont pour elles une injure véritable et semblent précisément indiquer cette interdiction qui a si fort choqué M. Bourges, et l'habitude inconvenante de regarder le talent chez la femme comme un véritable phénomène. Avouons cependant que si les compositrices se multipliaient comme notre collaborateur paraît croire qu'il arrivera, grand nombre d'entre elles se feraient plus d'illusions encore que ne s'en créent les jeunes musiciens de l'autre sexe.

J'en viens maintenant à la petite addition que je veux faire au travail de notre collaborateur. Il a cru que mademoiselle de Laguerre était la plus ancienne des compositrices d'opéras, et cela est vrai pour la France, mais non pour l'Italie, qui, en cela comme dans toutes les autres parties de la musique, a toujours devancé non seulement la France, mais l'Europe. En effet, soixante et onze ans avant que mademoiselle de Laguerre fît jouer à Paris *Céphale et Procris,* et vingt-trois années seulement après la représentation de l'*Euridice,* de Jacques Peri, Françoise Caccini avait donné à Florence *la Liberazione di Ruggiero,* sorte d'opéra-ballet qui eut alors un grand succès et fut gravé en 1625.

Françoise Caccini était fille du célèbre Jules Caccini qui, en remettant en musique l'*Euridice* de Peri, habitua les Italiens à ne pas craindre de s'exercer sur des paroles déjà traitées avant eux; habitude qui a duré pendant deux siècles et merveilleusement contribué aux développements de l'art musical. Elle était née à Florence où son père passa la plus grande partie de son existence et s'allia par mariage à une famille distinguée, celle des Signorini-Malaspina. Françoise Caccini a été citée honorablement par Jean-Baptiste Doni (*De præstantia musicæ veteris*, p. 117) et par plusieurs autres écrivains.

Il n'est pas douteux que la *Liberazione di Ruggiero* soit la première pièce de théâtre écrite par une femme. Françoise Caccini était une habile dilettante fort bien vue à la cour de Toscane, et c'est à la demande de la grande-duchesse Marie-Magdeleine d'Autriche qu'elle écrivit son opéra, qui fut chanté par les plus habiles musiciens de Toscane et dansé par les plus nobles seigneurs et dames de la cour, enfin représenté dans la villa royale de Poggio-imperiale et en présence du prince de Pologne et de Suède Ladislas-Sigismond. Qu'on me permette de m'arrêter un instant sur cet ouvrage qui n'est pas sans intérêt pour l'histoire musicale.

La pièce s'ouvre par une symphonie fort courte écrite sur trois clés de violon (*sol* seconde ligne) et une clé de basse. On y remarque des restes de l'ancienne manière de noter : ainsi les mesures ne sont pas régulièrement séparées l'une de l'autre, et par moments l'on en trouve deux qui n'en forment qu'une; on y rencontre aussi, lors de l'introduction accidentelle des triolets, l'emploi des notes noires, ancien signe de l'imperfection.

Le prologue s'ouvre par un récitatif de ténor placé dans la bouche de Neptune, qui explique au public comment il se trouve là : ce n'est plus dans la vue d'assembler les vents contre les vaisseaux d'Énée, ni de voir Jupiter se changer en taureau pour enlever Europe; c'est uniquement pour que le fils du monarque polonais daigne jeter sur lui un regard, que le roi des mers est sorti de l'onde. Bientôt il appelle la Vistule pour l'aider à chanter le héros invincible présent à la fête, ce que la noble rivière fait aussitôt dans un petit air en tierce mineure. Suit un chœur de divinités aquatiques à six parties, auquel succèdent un duo à deux soprani, un trio où le ténor se joint à ces deux voix; enfin un récitatif de Neptune, après lequel les divinités aquatiques répètent le chœur qui termine le prologue.

Le sujet de la pièce, tiré de l'Arioste (*Orlando furioso,* ch. 6), est la délivrance de Roger retenu par Alcine dans une île enchantée. Les personnages sont : Mélisse, *alto;* Roger, *tenore;* Alcine, *soprano;* un berger, *tenor;* une syrène, *soprano;* une plante enchantée, *tenore;* une messagère, *soprano;* Astolfe, *tenor.*

Une nouvelle symphonie, qui n'est pas plus longue que la précédente, précède la première scène : suivent plusieurs récitatifs, airs, duos et chœurs, parmi lesquels on peut remarquer un air chanté par un berger et précédé d'une ritournelle à trois flûtes. Il y a également lieu d'observer un petit duo en canon fort convenablement traité. Cependant Roger, sous l'influence d'Alcine, est soumis à toutes les séductions des sens; il entend chanter une sirène et l'engage à continuer; elle répète en effet trois couplets en variant chaque fois le motif. Survient Mélisse, qui reproche à Roger de languir dans les bras d'une magicienne, tandis que la guerre est allumée dans toute l'Europe :

Impudico Ruggiero,
Ov' è l'invitta spada?
Ov' è il lucido acciaro
Che ti rendeva sì chiaro?

Roger avoue sa faute, et consent à suivre Mélisse : chœur des plantes enchantées qui prient Roger de ne les pas abandonner. Ce chœur est accompagné par cinq violes, *arciviolate*, orgue de bois et instruments à touches; la ritournelle se joue par quatre violes, quatre trombones, orgue de bois et instruments à touches. Sans doute l'*arciviolata* est la même chose que l'*aràviola;* mais qu'est-ce que l'orgue de bois? Peut-être une *échelette*, c'est-à-dire une série de lames de bois accordées entre elles de manière à produire des gammes diatoniques ou chromatiques, et que l'on fait résonner au moyen d'un percussoir quelconque.

Mélisse console les plantes et les exhorte à l'espérance; elles cessent alors de vouloir retenir Roger, et chantent entre elles un autre chœur. Apparition d'Alcine, suivie d'un chœur de jeunes filles : elle apprend que Roger, de nouveau épris de Radamante, est prêt à lui échapper; elle le rencontre et cherche à le retenir : mais le héros lui répond :

Alcina, il pianto alfrena e se doler ti dei
Piangi i tuoi tradimenti e i falli miei.

Le chœur de jeunes filles s'unit à Alcine pour arrêter Roger; cris et imprécations de celle-ci; chœur de monstres qu'appelle Alcine. Ils sont chassés par Mélisse, et Alcine elle-même est obligée de fuir. Alors les plantes sont désenchantées, et le ballet commence. Il est formé d'abord par huit dames et huit cavaliers

de la cour du grand-duc, puis par les chevaliers désenchantés qui reconnaissent leurs dames, chantent et dansent avec elles; vient ensuite une danse à cheval ou peut-être une sorte de tournois; enfin la pièce se termine par un madrigal à huit voix.

La poésie de cet opéra-ballet était due à Ferdinand Saracinelli-Bali de Volterre, *chef de la musique* du grand-duc : « *Tra le cui eroiche virtù degne di vero cavaliere, anche i pregiati studj d'Apollo mirabilmente risplendono.* » Il n'en paraîtra pas moins singulier qu'un *chef de musique* ne se montre ici précisément que comme *auteur de paroles;* mais il est à croire que le titre de *capo di musica* était une dignité du palais qui n'exigeait pas les connaissances avancées du compositeur.

Les décorations et le machinisme étaient de Jules Parigi; les ballets à pied et à cheval avaient pour auteur Agnolo Ricci. Les seigneurs et dames qui figurent dans lesdits ballets sont nommés à la fin de l'ouvrage : quant aux chanteurs, comme ils n'étaient que des artistes de profession, leurs noms sont passés sous silence.

Je regrette de ne pouvoir reproduire ici quelques morceaux de la *Liberazione di Ruggiero;* ils donneraient mieux que mes paroles une juste idée de la musique. J'ajouterai cependant que, dans cet ouvrage, ainsi que dans tous les premiers opéras connus, les récitatifs sont fort nombreux, les chœurs d'une grande brièveté; les airs ont toujours quelque allure récitative. Ils sont accompagnés fort simplement et sans aucune imitation ou autre artifice; on en rencontre quelquefois dans les chœurs. Le style est d'une correction suffisante, et en se reportant à l'époque qui l'a vu naître, le travail de Françoise Caccini est loin d'être dépourvu de mérite. Le nom de cette virtuose est donc digne de figurer dans les annales lyri-dramatiques et dans la galerie des musiciennes illustres où elle occupe par rang d'ancienneté l'une des premières places.

C'est là surtout ce qui m'a fait parler d'elle, ou plutôt de son principal ouvrage, avec une certaine étendue; mais j'aurais à m'étendre bien davantage, si je voulais compléter par des noms italiens la liste de compositrices donnée par M. Bourges. Je parlerais, par exemple, de cette Romaine qui, au siècle passé, se présenta bravement devant les examinateurs de la congrégation de Sainte-Cécile pour obtenir le *diplôme de maîtrise* qui lui donnait le beau droit de battre la mesure dans les églises de Rome. Elle n'en usa pas; mais il se serait inévitablement élevé un conflit si elle l'eût fait, le diplôme ne se conciliant pas avec l'usage généralement reçu. Ce qu'il y eut de plaisant en cette circonstance, c'est que la fugue qui lui avait valu le titre de *maestra* excita une vive polémique dans laquelle les compositeurs de l'État pontifical se partagèrent en deux camps : l'un prétendait que la réponse de la fugue ne valait rien, l'autre soutenait qu'elle était régulière; on ne put jamais s'entendre, et l'on eut une nouvelle occasion de reconnaître la vérité de cette assertion de l'habile professeur, M. Garandé, que *l'harmonie est la science sur laquelle on est le moins d'accord.*

Mais ce ne serait pas seulement des compositrices descendues dans la tombe que je voudrais parler, j'aurais à en citer plusieurs vivantes : par exemple, madame Uccelli, qui a fait, il y a peu d'années, représenter un opéra dans la patrie de Francesca Caccini, et s'est montrée digne de réussir comme elle et de léguer son nom à la postérité.

Au reste, si, par la suite, comme le pense M. Maurice Bourges, les femmes viennent, en matière de composition musicale, faire aux hommes une concurrence redoutable, que les compositeurs dramatiques ne se découragent pas trop, et qu'ils se souviennent même au besoin que, si beaucoup de dames se sont distinguées dans certaines branches de l'art musical, madame Gail est, jusqu'à présent, la seule compositrice qui ait obtenu au théâtre un véritable succès.

ADRIEN DE LA FAGE.

SOCIÉTÉ DE SAINTE-CÉCILE

ET

QUELQUES AUTRES CHOSES MUSICALES.

La musique est aimée et cultivée en France plus qu'elle ne l'a jamais été; elle est analysée, critiquée, jugée par des feuilles spéciales et commerciales : toutes les classes de la société exécutent de la musique; nous regorgeons de compositeurs, et l'on ne peut cependant pas dire que l'art soit en progrès. Depuis plus d'un demi-siècle, le Conservatoire nous formule des compositeurs à qui l'Institut décerne, avec une couronne de laurier, le titre d'hommes de talent, de génie et d'avenir; et, depuis ce temps, ces établissements artistiques ne nous ont donné que trois ou quatre hommes remarquables, dont un a cessé d'exister. Ainsi que Louis XIV et Louis XV, qui, chacun pendant cinquante ans, jetèrent des enfants illégitimes dans le monde, sans trop se préoccuper de ce qu'ils deviendraient, nos gouvernants en art musical font depuis cinquante ans aussi des enfants à la mélodie et à l'harmonie, sans se soucier le moins du monde de ce qu'ils peuvent devenir.

Quoi qu'il en soit, et dans cet ordre de choses, un de ces enfants d'Apollon, comme on disait jadis, légitimé par l'Institut, M. Elwart, vient de former une société sous la dénomination d'abord de l'*Essai musical,* changée en celle de *Société de Sainte-Cécile.* Le but louable de cette association, qui a cependant le tort de ne s'être pas tout d'abord posée en république musicale, comme antrefois il y avait une république des lettres, est de donner aux lauréats, jeunes ou vieux, de l'Institut, comme aux autres compositeurs, les moyens de sortir de l'impasse de l'obscurité où nos administrations d'art les ont forcés à se loger depuis si longtemps, pour prendre domicile dans la rue large et spacieuse de la célébrité. La *Société de Sainte-Cécile* fera-t-elle, par le produit de ses concerts, les frais de ces déménagements? Je dirai avec Shakspeare : *That is the question.* La séance du concert-spécimen, comme il était mentionné sur le programme de cette première manifestation, offerte dimanche passé 26, dans la salle Adolphe-Sax, à un auditoire ami, a commencé par une ouverture de M. Auguste Morel, bon travail d'instrumentation, un peu trop développé, mais pas assez pour lui appliquer le précepte de maître Boileau : *Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.* Si cela manque d'originalité mélodique, si rare par la recherche harmonique et instrumentale qui court, on peut applaudir dans cette ouverture, et l'on y a justement applaudi, une péroraison chaude, animée et pleine d'une verve bruyante et brillante.

M. Léopold Aimon, qui demeure pour le moment dans l'impasse dont nous avons parlé plus haut, est un de nos bons compositeurs français, qui s'est essayé dans tous les genres, depuis le vaudeville jusqu'au grand opéra, en passant par le quatuor, le quintette et la symphonie. Il y a dans sa musique idée et science, c'est-à-dire harmonie et mélodie pondérées l'une par l'autre avec autant de mesure que de goût, le tout orné d'une instrumentation suffisante et savante. Il a de nouveau prouvé ces qualités dans les quelques fragments assez faiblement exécutés d'une grande scène lyrique, avec chœurs, qu'il a prise dans *les Messéniennes* de Casimir Delavigne, et intitulée : *Jeanne d'Arc.* Une introduction instrumentale et mystérieuse dialoguée dans l'orchestre avec infiniment de goût et de distinction; une marche et un chœur guerriers, et différents morceaux de chant bien écrits pour les voix, ont donné la mesure de ce qu'a fait et de ce que peut encore faire M. Aimon, si le talent seul suffisait pour prendre la place qui lui est due.

M. Cugnot a joué sur le cor un caprice de sa composition, que, par un autre caprice de son exécution, il a été forcé de diviser en deux parties, ce qui ne l'a pas empêché d'être très applaudi, pour le féliciter sans doute d'être débarrassé des terribles difficultés qu'il s'était proposé de résoudre, et dont il est

enfin venu à bout. M. Paul Bernard, compositeur peu connu, nous a fait entendre un chœur intitulé : *Chant d'automne*, qui peut être tout aussi bien un chant des quatre saisons, que nous nous réservons d'entendre dans celle où nous allons entrer pour en dire notre avis. M. J.-J. Perrot, autre écrivain musical dont le nom n'était pas encore venu jusqu'à nous, jusqu'à ce que la *Société de Sainte-Cécile* nous le révélât, a fait dire par M. Azema un air de *Caïn maudit*, dans lequel il a fait suffisamment et assez énergiquement maugréer le second homme contre le troisième, contre le ciel et Dieu; mais qui ne vaut pas cette pensée où se trouve l'un des plus beaux vers de notre poésie classique, alors que Caïn s'écrie :

C'en est fait. il n'est plus... et ma main criminelle
Vient d'enseigner le meurtre à la race mortelle.

Turbri, le compositeur violoniste, l'écrivain sur l'harmonie et l'art de la natation, l'amateur et appréciateur des bons tableaux, le collaborateur excentrique des mystifications de Vivier le corniste, Turbri nous a fait entendre un andante de sa deuxième symphonie, morceau intitulé : *Au bord de la mer*, élégie pure et tranquille, d'une forme large et belle, et qui fait rêver des mystères de l'Océan,

Grand désert de saphir qu'aucun souffle ne ride,

ainsi que l'a dit, que l'a peint le poëte Méry dans l'ode-symphonie de *Christophe Colomb*.

Madame Vaillant, jolie chanteuse et chanteuse jolie, nous a interprété une cavatine sur *Agnès Sorel*, composée par M. Bazzoni, qui est suffisamment autorisé, par le nom qu'il porte, à faire du chant italien ; mais M. Juzenga, d'après son nom espagnol, n'était pas obligé de sacrifier aussi à cette muse d'Ausonie, qui semble vous inspirer presque toujours la même mélodie, et surtout la même harmonie. Cela me rappelle une assez jolie anecdote sur cette monotonie d'accompagnement qui caractérise assez bien la musique italienne, et qu'on peut placer ici sans préjudice de l'estime qu'inspire en ce moment la jeune Italie. Madame Sabatier, non la piquante diseuse de romances et de chansonnettes, mais madame Sabatier-Ungher, la cantatrice-artiste de bonne et sévère musique, se mit, dans un moment de distraction, et en entrant en scène sur le théâtre de San-Carlo à Naples, à prendre une cavatine, basée comme toujours sur la *felicità*, pour une autre cavatine qui parlait aussi de la *mia felicità*, mais qui n'était pas de la même partition ni du même compositeur. La cantatrice ne s'aperçut de son erreur qu'à la moitié de l'air, sous lequel les accompagnements d'un autre morceau avaient jusque là parfaitement fonctionné. Et voilà l'originale artiste, en nous racontant ce fait de ses impressions musicales, qui se met au piano, et nous chante une foule de cavatines, de thèmes de chant italien sur *tutto soridere*, ou *di tanti palpiti*, ou *casta diva*, etc., qui cheminent tous au mieux sur la même harmonie et le même dessin d'accompagnement, stéréotypés depuis si longtemps dans l'orchestre et sur le piano.

Nous aimons à penser que les membres de la *Société de Sainte-Cécile* ne paieront pas tribut à cette mélodie et à cette harmonie identiques, à cette science économique de temps et d'idées, qui ne peut convenir qu'à la race antédiluvienne des dilettanti s'extasiant toujours sur quatre ou cinq morceaux de quatre ou cinq ouvrages. L'essentiel était de se constituer, et nous croyons que la *Société de Sainte-Cécile* jouit d'une bonne constitution, ce qui ne veut pas dire cependant que cette charte musicale, comme toutes les autres, ne doive pas recevoir quelques améliorations.

Le local pittoresque appelé *spectacle-concerts* s'efforce et réussit souvent à mériter son titre. On y chante, on y danse, un bon orchestre y exécute fort bien, sous la direction de M. Fessy, des ouvertures, des morceaux de chant très bien arrangés pour la flûte, le cornet, qui provoquent de justes applaudissements, exempts de camaraderie ou de salaire, car le claqueur n'a pas encore pénétré là, si l'on peut ainsi s'exprimer poétiquement sur un pareil sujet. Mademoiselle Clarice Maré est une jeune violoniste de talent, Thérèse Milanollo de la petite propriété, dont le jeu est tout empreint de grâce et de sensibilité, qualités qui la rendraient plus propre à soupirer l'élégie et la romance sur le violon, qu'à rendre les excentricités de Paganini, dans lesquelles cependant elle se fait justement applaudir par la justesse de son intonation et la dextérité de son archet.

Et à propos des excentricités paganiniennes dont nous venons de parler, nous devons citer le promoteur, le rival et continuateur du célèbre violoniste génois, Alexandre Boucher qui vient de donner un concert à Londres, sous le patronage immédiat, comme dit le programme, du prétendant au trône d'Espagne qui a nom, pour le moment, comte de Montémolin. Dans ce concert presque politique, Boucher a été, dans un concerto de Viotti, classique, romantique, magnifique, et surtout poétique dans un caprice de sa composition, intitulé : *le Rêve d'Endymion*. Il assure que son ami le peintre Girodet, qui nous a si bien retracé le paisible sommeil du berger fabuleux, a dû frémir dans sa tombe, de plaisir aux suaves accents de sa vaporeuse fantaisie ; et puis il a fait entendre à son auditoire, composé en grande partie d'enfants et d'exilés de l'antique Ibérie, un fragment de quintette de sa composition qui dit, avec une couleur tout à fait locale, un fort joli boléro espagnol que l'auditoire charmé a fait répéter.

Le journal de Brighton, qui rend compte du dernier concert de mademoiselle Jenny Lind, plaisante avec le *Humour* anglais sur l'inconcevable vogue de la cantatrice suédoise; il dit :

La nature phlegmatique de notre population paraissait totalement changée. Les marchands de toutes sortes torturaient leur imagination pour tirer parti d'un article quelconque d'usage féminin. Maintenant on ne peut plus écrire que sur du papier à Lind; on n'use plus que de la pommade à la Suédoise à six sous le pot. Une femme se croit gauche et mal habillée si elle n'a une tournure à la Lind (la tournure à un demi-écu). Si je vais voir un de mes amis, je suis forcé de boire un verre à la *Jenny Lind's cordial*. En retournant à mon hôtel, une affiche monstre m'annonce que là se vend la véritable potion suédoise à 15 sous la bouteille. La contagion de l'enthousiasme me gagne; je me laisse emporter par le torrent de la foule; j'achète en courant la biographie de Jenny Lind : on me vend son portrait et ses romances pour sept schillings et demi. Enfin pour la mesquine somme de deux livres sterling, j'ai le plaisir inexprimable de voir et d'entendre le rossignol à la mode, etc. Telles sont, avec une appréciation musicale assez sévère du talent de la célèbre cantatrice, les remarques sur le fanatisme musical dont le chanteur Garat, seul, offre un exemple au temps du directoire et du consulat.

HENRI BLANCHARD.

QUERELLE DES MÉTHODES.

Décidément la méthode Galin-Pâris-Chevé se fâche; elle s'étonne et s'indigne de ce qu'on refuse d'autoriser un duel à outrance entre elle et cette pauvre méthode Wilhem, qu'elle tient à pourfendre et à laisser sur le carreau. Elle ne comprend pas qu'au cartel lancé par elle, le 6 avril dernier, on ne réponde que par l'extrait d'un rapport d'une commission de chant, qu'elle n'a pas l'honneur de connaître, extrait qu'on a pu lire dans notre numéro de dimanche dernier, et là-dessus elle s'abandonne à une verve de reproches et d'invectives, qui témoigne de la profondeur de ses convictions, sinon de la bonté de sa cause. Elle prodigue les expressions de *charlatans*, *qui trompent scandaleusement le pays*, de *misérables intérêts de boutiques*, d'*hommes sans pudeur*, etc. Elle affirme que le refus persistant de lui laisser tuer en champ clos la méthode Wilhem fait surgir dans les têtes bien faites des *idées injurieuses pour l'administration*,

et c'est à M. le comte de Rambuteau, préfet de la Seine, qu'elle écrit ces choses! En vérité voilà une méthode bien barbare et bien mal avisée, pour ne pas dire plus!

Si le bon Wilhem, le plus doux, le plus modeste et le moins charlatan de tous les hommes, revenait au monde, il serait bien surpris de la manière dont on traite sa méthode, et ceux qui la pratiquent, et ceux qui la protègent! Ce n'est pas lui qui se serait jamais permis de verser à pleines mains l'outrage sur ses rivaux: il aurait tout simplement cherché à faire mieux, et il aurait attendu le reste du temps ou de ses amis, lui qui, sans Béranger, ne serait jamais sorti de son obscurité paisible et studieuse!

Nous n'avons pas, nous ne pouvons pas avoir d'opinion arrêtée sur la valeur relative de la méthode Wilhem et de la méthode Galin-Paris-Chevé. Nous ne demanderions pas mieux que d'assister au combat que l'une d'elles veut livrer à l'autre, pourvu que ce fût à armes courtoises. Nous n'admettons pas cette violence de ton, qui change un débat scientifique en une dispute de coin de rues, et nous déclarons franchement qu'elle ne nous dispose nullement en faveur de celui qui ne sait pas s'en garder. S'il faut aller plus loin, nous dirons à la méthode Paris-Galin-Chevé, que nous trouvons dans les termes mêmes de son cartel une allure de fanfaronnade et de charlatanisme qui nous déplaît.

« Je m'engage, dit-elle, à démontrer par expérience comparative, qu'à temps égal et dans des circonstances identiques, » je formerai *dix lecteurs* contre la méthode Wilhem *un*. »

Comment! *dix* contre *un*, toujours et sans exception!... Si encore la méthode ne s'engageait qu'à former un nombre plus grand de lecteurs, sans limiter le chiffre, nous pourrions la croire, mais non, c'est *dix* contre *un*, chiffre rigoureux! Or, il suffit d'avoir passé par un enseignement quelconque pour savoir qu'il est impossible de promettre d'avance un pareil résultat, attendu qu'il faut faire entrer dans les chances probables de plus ou de moins la différence des organisations, la variété des intelligences. Avec un bon élève, toutes les méthodes sont bonnes; avec les élèves médiocres et mauvais, on a beau faire, on n'obtient que ce que la nature peut donner.

Mais passons sur le chiffre invariable, absolu, de *dix* contre *un*, et voyons comment l'épreuve sera faite. Qui choisira les élèves? qui les distribuera aux deux méthodes? qui jugera le concours? Voilà déjà la méthode Galin-Paris-Chevé qui s'insurge contre la commission du chant instituée par la ville de Paris, contre M. Orfila qui la préside! La voilà qui conteste les faits consignés dans son rapport, ou, si l'on aime mieux, qui soutient que ces faits ne prouvent rien, tandis que la commission est d'un avis diamétralement contraire!

Que sera-ce donc, si l'on en vient au fameux tournoi des méthodes, réclamé si fièrement que nous doutons fort qu'on l'autorise? Prendra-t-on les juges du camp au hasard, dans la foule? La méthode Galin-Paris-Chevé s'en rapportera-t-elle au choix de M. le préfet, ou bien M. le préfet au choix de la méthode? Quand la lice sera close, les vaincus, s'il y en a, quelle que soit leur bannière, n'auront-ils pas cent moyens d'en appeler de leur défaite, de récriminer contre les vainqueurs, de les appeler encore, et plus que jamais, *charlatans*, *boutiquiers*, *hommes sans pudeur?*

Vous voyez bien que ce tournoi tant souhaité ne servirait qu'à faire du bruit. Chaque méthode chanterait son *Te Deum*: la question n'en serait pas plus résolue, pas plus éclaircie, et, du reste, en quel temps, en quel pays des questions de cette nature ont-elles été tranchées par un arrêt souverain et à point nommé?

Donc il nous semble jusqu'à présent que M. le préfet de la Seine n'a pas tout à fait tort de refuser une épreuve inutile, impossible, et que la méthode Galin-Paris-Chevé n'a pas tout à fait raison de se fâcher.

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *Charles VI.*

*** *Robert-le-Diable* et *les Huguenots* nous seront bientôt rendus. La nouvelle administration a voulu attendre, pour les remettre à la scène, que ces deux chefs-d'œuvre pussent être dignement exécutés. Bettini étudie en ce moment le rôle de Robert, d'après les conseils de Delsarte.

*** Dimanche dernier on donnait *la Juive*: il y avait foule dans la salle, et Duprez s'est montré aussi sublime qu'à l'ordinaire. Mademoiselle Dameron, Mademoiselle Nau et Alizard ont partagé son succès.

*** *La Muette de Portici* a été représentée deux fois cette semaine devant un public très nombreux. Poultier y reparaissait dans le rôle de Masaniello. C'est un acte de bonne administration que d'avoir rappelé cet artiste si remarquable et si populaire. Quelques défauts que puisse lui reprocher la critique, Poultier n'en est pas moins un phénomène extraordinaire dans l'histoire du théâtre lyrique. Parti de si bas, arrivé si tard, il ne s'en distingue pas moins par des qualités, que ne donnent pas les plus longues études, un sentiment admirable, une prononciation excellente. Il nous a rapporté ce double mérite avec plus d'assurance et d'aplomb. Peut-être sa voix a-t-elle perdu quelque chose de sa suavité dans les cordes élevées: peut-être aussi l'émotion seule en a-t-elle voilé le timbre. Après avoir très bien chanté la barcarolle et le duo *Amour sacré de la Patrie*, il a ravi la salle entière par la manière délicieuse, dont il a rendu l'air du sommeil. Quand on ne chanterait ainsi qu'un seul air, on serait un artiste, et Poultier, nous ne saurions l'oublier, s'est signalé dans d'autres rôles, Arnold de *Guillaume Tell*, Eléazar de *la Juive*, *Robert-le-Diable*, Fernand de *la Favorite*. A la première représentation de *la Muette*, une indisposition ayant empêché Portheaut de jouer le rôle de Piètro, le nom de Canaple avait été substitué au sien sur l'affiche. Malgré cela, quelques personnes ont demandé l'artiste absent: Pau in est venu les haranguer et le tapage n'a pas eu de suite. Canaple a du reste prouvé que les absents avaient tort, et les tapageurs encore plus: il a chanté de façon à ne laisser regretter personne. Mademoiselle Nau chantait le rôle d'Elvire, Paulin celui d'Alphonse, et Maria celui de la Muette. Il y avait un certain luxe de danse et de divertissement, au premier acte un pas de l'*Aurore*, dansé par mademoiselle Adèle Dumilâtre et Petitpa, le *Jaleo de Jeres*, par mademoiselle Fenry et mademoiselle Josefa Soto. Cette dernière n'est pas précisément une danseuse: c'est une espagnole assez grande, assez forte, et voilà tout. Au troisième acte, mademoiselle Plunkett dansait *la Manola* en compagnie de Desplaces, avec un succès de fureur, et un bis commandé par les bravos et les acclamations.

*** *La Favorite* donnée vendredi dernier a produit une recette de dix mille francs.

*** Pendant le mois dernier, les recettes de l'Opéra ont presque atteint le chiffre de cent mille francs, et le théâtre n'a rouvert que le 8 septembre.

*** Les débuts de la Cerrito sont fixés au lundi, 11 octobre: ils auront lieu dans un ballet nouveau, *la Fille de marbre.*

*** On parle de l'engagement de mademoiselle Alboni, la cantatrice italienne, qui chantait pendant la saison dernière à Covent-Garden, et soutenait la fortune du théâtre. Elle doit venir à Paris au mois de février et s'essayer sur notre grande scène lyrique, soit dans un opéra, soit dans des concerts. La voix de madame Alboni n'est pas moins remarquable par son étendue que par sa vigueur: elle remplit les rôles de madame Pisaroni sans préjudice d'autres rôles, tels que Rosine du *Barbier*. C'est, du reste, une notabilité musicale que le public parisien sera heureux de juger.

*** Nathalie Fitzjames est à Paris en ce moment: elle va partir pour le Piémont, et de là se rendra en Italie.

*** Le Théâtre-Italien a fait hier samedi sa réouverture. C'est la première fois qu'une saison commence par *Don Giovanni*: toute la troupe s'y trouvait réunie, à l'exception de Gardoni et de mademoiselle Castellan.

*** La Frezzolini, qui était engagée pour l'automne à Venise, a terminé la saison d'été à Gênes, en annonçant son départ pour Venise; au lieu de passer par Milan, elle s'est rendue en poste à Novare, de là en Suisse, et elle est maintenant en route pour Saint-Pétersbourg, où elle doit arriver prochainement.

*** Bordogni est de retour à Paris.

*** M. Nathan, élève du Conservatoire, a débuté cette semaine à l'Opéra-Comique dans le rôle de Fortunatus, de *l'Ambassadrice*. Il a tenu ce qu'il promettait: ce sera un artiste utile.

*** *Aline, reine de Golconde*, est devenue la pomme de discorde entre le théâtre de l'Opéra-Comique et celui de l'Opéra-National. C'est ce dernier qui a commencé les hostilités en signifiant à l'autre défense de remonter la pièce, attendu qu'il avait traité avec les héritiers des auteurs du libretto. L'Opéra-Comique a répondu par une défense de même genre, attendu qu'il avait traité, lui, avec la veuve de Berton, auteur de la musique. Un procès est donc inévitable. Que décideront les juges? Que ni l'un ni l'autre théâtre ne peut ni ne doit jouer *Aline?* Si la loi le voulait ainsi, ce serait une loi bien barbare. Nous croyons qu'il vaudrait mieux au contraire ordonner aux théâtres de la jouer tous les deux.

*** L'Académie des beaux-arts a tenu hier samedi sa séance annuelle pour la distribution des prix qu'elle décerne. Nous en rendrons compte dans notre numéro prochain.

*** La réouverture des classes du Conservatoire de Paris a eu lieu vendredi dernier, 1er octobre.

*** On attend à Lyon le retour de madame Wideman pour reprendre *Marie-Thérèse*, le grand opéra dont M. Louis a écrit la musique et dont le succès a été si brillant. Cet ouvrage va être également monté à Marseille; les principaux rôles y seront remplis par mesdames Heinefetter et Fabre, MM. Mathieu, Anthiome et Obin.

*** Jamais aux Pyrénées la saison thermale n'a été plus musicale que celle qui vient de finir. Parmi ces artistes qui sont venus s'y faire entendre, MM. Seligmann et Schuloff doivent être distingués, à cause de leur talent et de leur succès. Le premier va se rendre en Espagne; il sera le 10 de ce mois à Sarragosse, et le 25 à Madrid.

*** Alard vient de donner des concerts à Bayonne et d'y produire l'effet qu'il produit partout.

*** Antoine de Kontski, le compositeur pianiste, vient de recevoir le diplôme de membre honoraire de l'Académie pontificale de Sainte-Cécile de Rome.

*** Le roi de Saxe vient de faire remettre à M. Albert Sowinski, auteur de l'oratorio de Saint-Adalbert, une magnifique tabatière en or, en témoignage de sa satisfaction. L'oratorio de Saint-Adalbert a été traduit en Allemand à Mayence, par M. Fr. Gredy, et sera probablement exécuté l'hiver prochain dans une des fêtes rhénanes.

*** Félicien David est de retour à Paris.

*** Une cantatrice qui a tenu avec distinction l'emploi de contrealto au Théâtre-Italien de Paris et à celui de Londres, madame Albertazzi, vient de mourir dans cette dernière ville, âgée de trente-trois ans, à la suite d'une maladie de langueur. La perte de sa voix l'avait obligée de quitter la scène depuis quelques années.

*** Il n'y a pas un an qu'une mort prématurée enlevait à son art et à ses amis Déjazet, le pianiste, et voici que son frère, Ernest, pianiste et compositeur comme lui, vient d'être frappé à son tour. C'est une double perte qui sera vivement sentie.

*** M. Singier, ancien directeur des théâtres de Lyon et de l'Opéra-Comique, vice-président de l'Association des artistes dramatiques et l'un de ses fondateurs, vient de mourir à Paris, à l'âge de soixante-quinze ans.

*** M. Gérard Warnon, doyen des professeurs de musique de Charleroi, vient de mourir subitement.

Chronique départementale.

*** *Bordeaux.* — Outre les représentations habituelles des *Huguenots*, de *la Favorite* et de *la Juive*, nous avons eu ici deux premières représentations, *Norma* et *Lestocq*. Mademoiselle Planterre a été supérieure dans le rôle de Norma. Bauche et Douvry ont complété l'ensemble, que mademoiselle Durand (Adalgisa) a déparé, au dire des journaux de Bordeaux. *Lestocq* a fait briller la voix toujours fraîche et le jeu délicieux de Cholet et de mademoiselle Prévost. Desterbecq, le baryton, a parfaitement réussi dans *la Favorite*. En somme, les débuts réussissent généralement; la direction marche bien; on se loue beaucoup du choix de M. Lafeuillade comme administrateur des deux théâtres; ses honorables et habiles antécédents répondent de l'avenir.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles.* — La fête militaire si pompeusement annoncée, et qui se donnait sur le théâtre royal, a eu le plus triste dénouement. L'orchestre a joué la symphonie de M. Hanssens sur des airs populaires et la bénédiction des drapeaux du *Siége de Corinthe;* puis sont venues deux compagnies de chasseurs qui ont défilé pendant un quart d'heure au son des tambours; puis le public a sifflé : le roi et la reine, qui étaient présents, se sont éloignés au milieu des acclamations. Après le départ de LL. MM., les sifflets ont redoublé, et il a été impossible de continuer le spectacle.

*** *Leipzig.* — La première représentation de *Ne touchez pas à la reine*, de Boisselot, a eu lieu le 16 septembre. Les principaux rôles ont été joués par Madame Schwarzbach et MM. Wiedemann et Brassin. La pièce et l'exécution ont obtenu beaucoup de succès.

*** *Dresde.* — On a mis à l'étude deux opéras nouveaux : *Conradin*, par M. Hiller, et *le Bourguemestre cacheté*, par M. Schmidt.

*** *Hambourg.* — Le célèbre ténor, M. *Ditt* de Vienne, a débuté avec le plus brillant succès dans le rôle de Raoul des *Huguenots*. Après le grand duo du quatrième acte, M. Ditt a été rappelé deux fois sur la scène.

*** *Brunswick.* — On vient de représenter, pour la première fois, la *Fiancée de Kynast*, opéra nouveau en trois actes de M. Litolff. S'il faut en croire le correspondant de Hambourg, cette partition serait un chef-d'œuvre.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les porte-feuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr.; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris;

et chez **BRANDUS** et **Cie**, 97, rue Richelieu.

En vente chez A. COTELLE, éditeur, rue Saint-Honoré, 157.

FANTAISIE

sur la **DAME BLANCHE,**

PAR

ÉMILE PRUDENT.

Op. 29.

LE BERQUIN DU PIANO.

EXERCICES QUOTIDIENS POUR LES PETITS ENFANTS, SUIVIS DES AIRS A 2 ET 4 MAINS.

Op. 105. — Prix : 15 fr.

L'INDISPENSABLE DU PIANISTE

Exercices quotidiens pour le Piano,

PAR ANTOINE DE KONTSKI.

Op. 100. Prix : 20 fr.

Adopté pour la Maison royale de Saint-Denis par le grand chancelier de la Légion-d'Honneur.

Chez l'Auteur, 243, rue Saint-Honoré.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 41. 10 Octobre 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu; Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Voyage musical en Autriche, en Russie et en Prusse (première lettre); par **H. BERLIOZ.** — Académie royale de musique : Reprise de *Charles VI.* — Théâtre-Italien : Ouverture. — Académie royale des Beaux-Arts : Distribution des prix. — De la prétendue découverte des chansons d'Abeillard; par **A. DE LA FAGE.** — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par **PAUL SMITH.** — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro l'HYMNE A PIE IX.

VOYAGE MUSICAL EN AUTRICHE, EN RUSSIE ET EN PRUSSE.

A M. Humbert Ferrand.

(Première lettre*.)

(Suite.)

VIENNE.

J'étais à peine installé dans cette joyeuse cité de Vienne que je fus invité à assister au premier concert annuel du Manége. Ce concert est donné au profit du Conservatoire, et la troupe immense des exécutants (ils sont plus de mille) est presque entièrement composée d'amateurs. Le gouvernement faisant très peu ou presque rien pour soutenir le Conservatoire, il était raisonnable que les vrais amis de la musique vinssent en aide à cette institution; mais c'est justement parce que cela me paraissait raisonnable et beau que j'en fus profondément étonné. Tous les ans, à pareille époque, l'empereur met à la disposition de la Société des amateurs l'immense local du Manége. Une liste d'inscription est ouverte pour les exécutants chez les marchands de musique; et tel est à Vienne le nombre des amateurs plus ou moins habiles, instrumentistes ou chanteurs, qu'on est chaque année obligé d'en refuser plus de quinze cents, et qu'on n'a que l'embarras du choix pour former ce chœur de six cents chanteurs et cet orchestre de quatre cents instrumentistes. La recette de ces concerts gigantesques (il y en a toujours deux) est fort considérable, la salle du Manége pouvant contenir près de quatre mille personnes, malgré la place énorme que prend l'amphithéâtre sur lequel sont élevés les exécutants. Les billets ne sont d'ordinaire tous pris cependant qu'au premier concert; le second est moins fréquenté, le programme de cette deuxième séance n'étant que la reproduction de celui de la première. Un grand nombre de Viennois seraient-ils donc incapables d'entendre sans ennui les mêmes chefs-d'œuvre deux fois de suite en huit jours?...

(*) Voir le numéro 40.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE XI*.

L'Hôtel du Midi.

Après avoir payé son cocher, le pauvre Rafaele n'eut rien de plus pressé que d'entrer à l'hôtel et de demander à souper; mais il était si las qu'en attendant qu'on le servît il s'endormit d'un profond sommeil. Quand on le réveilla pour se mettre à table, il pria instamment qu'on le laissât tranquille, disant qu'il n'avait besoin que d'une chambre et d'un lit. Vainement le garçon chercha-t-il à lui persuader qu'il fallait manger d'abord. Voyant que ses efforts d'éloquence n'aboutissaient à rien, il appela une servante à son aide. La servante prit Rafaele par un bras, le garçon par l'autre, et tous deux le portèrent, plutôt qu'ils ne le conduisirent, jusqu'à la chambre qui lui était destinée; arrivés là, ils l'étendirent tout habillé sur un lit, où le voyageur continua de dormir jusqu'au lendemain matin.

Par exemple, le lendemain, Rafaele sentit que ses entrailles étaient en pleine insurrection, et qu'il y avait urgence d'apaiser les clameurs de son estomac. Il déjeuna donc comme un homme qui n'avait ni dîné ni soupé la veille, et tout en déjeunant il demanda une plume, de l'encre et du papier, pour écrire une lettre à M. Turgot, contrôleur-général. Il essaya de l'écrire en français, mais il ne tarda pas à s'apercevoir qu'il n'en viendrait jamais à bout, et il prit le parti d'en revenir à sa langue naturelle.

— Un contrôleur-général doit comprendre l'italien, se dit-il à lui-même.

Sa lettre terminée, il la porta à l'hôtel de la rue des Petits-Champs, et puis il alla se promener dans Paris qu'il connaissait à peine. Il visita les Tuileries, parcourut les quais, les boulevards, et ne s'aperçut qu'il était temps de regagner la rue des Bons-Enfants que lorsque la nuit fut à peu près venue. Alors il eut toutes les peines du monde à retrouver son chemin. Soit qu'il comprît mal les indications qu'on lui donnait, soit que de mauvais plaisants eussent jugé à propos de s'amuser aux dépens de son baragouin et de son costume étrange, il s'égara dans un labyrinthe de rues obscures, et commençait à se désespérer tout à fait, lorsque saisissant le bras d'un passant dont la physionomie lui inspirait confiance :

— La rue des Bons-Enfants? lui dit-il, du ton le plus pathétique.

— La rue des Bons-Enfants? lui répondit l'inconnu en le regardant d'un air étonné; mais vous y êtes, monsieur!...

— Comment, j'y suis, *davvero?...* reprit Rafaele; ah! monsieur, que je vous remercie!... Voilà deux heures que je la cherche!... Alors l'*hôtel du Midi* n'est pas loin?...

— Tenez, monsieur, ajouta l'autre, regardez cette lanterne... *hôtel du Midi*... c'est écrit dessus.

En effet, Rafaele n'eut qu'à lever les yeux pour reconnaître qu'il était précisément en face de son auberge dont il se croyait si loin encore. Du reste, ce n'était pas la première fois que pareille chose lui arrivait : il avait toujours été d'une distraction extrême. A Londres, on l'avait vu souvent sortir de chez lui pour aller rendre visite à quelqu'un, revenir au bout d'un quart d'heure, sonner à la porte de son propre appartement dont il avait la clef dans sa poche, et comme personne ne lui répondait, s'en aller en disant :

— Il n'y est pas... je reviendrai.

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 37, 38, 39 et 40 de cette année.

Tous les publics du monde se ressemblent à cet égard. Il est vrai de dire que les morceaux dont se compose le programme de ces fêtes musicales sont presque toujours tirés des partitions les plus connues des vieux maîtres, et que le public viendrait très probablement avec autant d'empressement à la seconde séance qu'à la première, si on devait y entendre quelque œuvre nouvelle, écrite spécialement pour ces concerts et pour la masse d'exécutants qu'on y réunit. Et ce serait même là une proposition musicale très digne d'intérêt. Sans doute les morceaux de musique largement écrits, comme les oratoires de Handel, de Bach, de Haydn et de Beethoven, gagnent beaucoup à être rendus par des masses puissantes; mais il ne s'agit, après tout, en ce cas, que d'un plus ou moins grand redoublement des parties; tandis que, en écrivant en vue d'un orchestre colossal et d'un chœur immense comme ceux dont il s'agit, un compositeur qui connaîtrait les ressources multiples d'une pareille agglomération de moyens d'exécution devrait nécessairement produire quelque chose d'aussi neuf dans les détails que de grandiose dans l'ensemble. C'est ce qu'on n'a pas encore fait. Dans toutes les œuvres dites monumentales, la forme et le tissu sont restés les mêmes. On les exécute en pompe dans de vastes locaux, mais on pourrait les faire entendre dans un local moindre, avec une petite quantité d'exécutants, sans qu'elles perdissent beaucoup de leur effet. Elles n'exigent pas impérieusement un concours extraordinaire de voix et d'instruments; et, quand ce concours a lieu pour elles, ces œuvres n'en reçoivent qu'une accentuation plus forte, et ne produisent rien d'ailleurs d'extraordinaire ni d'inattendu. Néanmoins j'avoue que ce concert m'émut profondément, par l'effet des chœurs surtout. La beauté des voix de soprano me parut incomparable, et l'ensemble général excellent. En voyant sur le programme l'ouverture de *la Flûte enchantée* de Mozart, je craignis que ce merveilleux morceau, d'un mouvement si rapide, d'une trame si serrée et si délicatement ouvragée, ne pût être bien rendu par un orchestre aussi vaste; mais mon inquiétude fut de courte durée, et l'orchestre (un orchestre d'amateurs!) l'exécuta avec une précision et une verve qu'on ne trouve pas souvent même parmi les artistes.

Un motet de Mozart, un autre de Haydn, un air de *la Création*, l'ouverture que je viens de citer, et l'oratorio du *Christ au mont des Oliviers*, de Beethoven, formaient le programme. Staudigl et madame Barthe-Hasselt, chantaient les *soli*. Staudigl a une basse veloutée, onctueuse, suave et puissante à la fois, d'une étendue de deux octaves et deux notes (du *mi* grave au *sol* haut) qu'il ne pousse jamais, mais qu'il laisse sortir, s'exhaler et se répandre sans le moindre effort, et qui remplit même une salle démesurée comme celle du Manége. Cette voix a en soi un principe d'émotion très actif, bien que l'artiste soit en général peu ému lui-même; elle vous pénètre et vous charme. Staudigl, d'ailleurs, tout en chantant avec cette simplicité de bon goût qui est le propre de virtuoses parfaitement maîtres du style large, exécute aisément les vocalisations et les traits d'une certaine rapidité. Enfin il sait la musique à fond, et lit à première vue tout ce qu'on lui présente avec un aplomb si imperturbable que cette facilité excessive amène quelquefois même des résultats fâcheux. Staudigl met un peu d'amour-propre à en faire parade, et ne jette, en conséquence, jamais un regard sur un morceau qu'il n'est pas tenu de chanter par cœur, avant de se présenter devant l'orchestre. Quand donc une répétition générale est annoncée, il arrive, prend son cahier qu'il n'a pas encore vu, et chante couramment paroles et musique, sans se tromper d'un mot ni d'une intonation. Il lit cela comme un livre qu'on lui mettrait pour la première fois entre les mains; mais il ne le lit pas mieux, et c'est ce mieux qui est indispensable dans une répétition générale, où il s'agit non seulement d'une exactitude littérale, mais aussi d'une reproduction intelligente, vive, animée, de l'œuvre du compositeur. Or, comment mettre ce feu, cette âme, cette vie dans une lecture pareille, où rien n'a été préparé par l'exécutant, où l'esprit général, les nuances, et même les mouvements de la composition lui sont encore inconnus? Cette légère critique, non pas du talent, mais des habitudes de ce grand artiste, a été faite à Vienne devant moi, par des compositeurs qu'elles avaient maintes fois inquiétés dans des circonstances importantes. Louis XVIII disait: « Il ne faut pas être plus royaliste que le roi! » On pourrait dire à Staudigl: Il ne faut pas vouloir être plus musicien que la musique. L'air en *ré* majeur de *la Création*, qu'il chanta au concert du Manége, enthousiasma tout l'auditoire, et Staudigl, déjà sur le point de sortir de la salle où sa présence après son air n'était plus nécessaire, se vit forcé d'y rentrer pour le recommencer. Staudigl est à la fois premier sujet et régisseur du théâtre de la Vienne que dirige avec autant de talent que de probité M. Pockorny. Sa magnifique voix de basse, malgré la beauté exquise de son timbre, n'est pas de ces voix délicates qui

---

A Paris, cette même distraction devait lui jouer, deux jours après, un tour plus perfide. Au retour de sa promenade du matin, on lui annonce qu'il y a pour lui une grande lettre qui a tout l'air de venir d'un ministère. On la lui donne; il se hâte de rompre le cachet, et comme il était devant la cheminée de la cuisine, il jette au feu la lettre, et ne garde que l'enveloppe qu'il se dispose à lire attentivement. La lettre était déjà consumée aux trois quarts et demi lorsqu'il s'aperçut du beau coup qu'il venait de faire. Pour cette fois il s'en fallut peu qu'il ne perdît la tête, et ne s'élançât dans les flammes pour en retirer jusqu'à la dernière parcelle de ce papier noirci, désormais illisible. Dans sa douleur, il prit à témoin tous ceux qui l'entouraient.

— Suis-je assez malheureux! s'écriait-il, savez-vous que cette lettre qui vient de brûler, ce n'était pas une lettre comme une autre? Savez-vous que c'était une lettre du contrôleur-général? Impossible d'en douter... voyez l'enveloppe, le cachet, les armoiries! Et dire que je l'attendais depuis deux jours!... que j'allais certainement apprendre ce que j'ai hâte de savoir, ce qui est cause que j'ai fait le voyage de Londres à Paris!... en un mot, que j'allais savoir des nouvelles de ma femme, cette chère et tendre amie, pour laquelle j'ai tout quitté, ma famille, ma patrie!... Car, tel que vous me voyez, je suis de Venise... Mon père est un musicien fameux, qui remplit une place importante au premier théâtre de la ville, celui de Saint-Chrysostôme! Nous étions sept enfants, quatre garçons et trois filles, tous musiciens, tous artistes, si bien que maître Daphnis, le chef d'orchestre du théâtre, un homme de talent encore, celui-là!... n'a jamais voulu nous donner d'autres noms que ceux des sept notes de la gamme!... Moi, qui vous parle, je suis le Ré,... autrement dit Rafaele Angelo, pour vous servir... Mais quoi! misérable! suis-je capable de me servir moi-même?... J'écris à un ministre, ce ministre daigne me répondre, et je jette sa lettre au feu!... *Maledetto Rafaele!... Porco!... somaro!*..

Tandis que Rafaele s'accablait ainsi d'injures et de malédictions, une jeune fille rentrait, accompagnée de sa gouvernante et d'un homme, qui paraissait avoir de trente-cinq à quarante ans. La jeune fille en avait quatorze à peine. Arrivés à Paris, logés à l'*hôtel du Midi* depuis quinze jours environ, ces trois personnages occupaient au rez-de-chaussée deux appartements séparés. La gouvernante ne quittait jamais la jeune fille. L'homme était-il son père, son oncle, son tuteur? Personne ne pouvait le dire. Les domestiques, qu'il avait pris en France, l'appelaient toujours M. le comte. Son accent trahissait une origine étrangère, italienne, espagnole? Les gens de l'hôtel n'en savaient rien. La jeune fille aussi ne parlait le français qu'avec cette grâce un peu sauvage, que notre idiome acquiert dans la bouche des femmes, de l'emploi de certaines intonations qui ne sont pas dans nos habitudes, ou de certaines tournures que notre grammaire n'autorise pas. Elle avait de plus une très jolie voix, et prenait tous les jours des leçons de musique, un jour leçon de chant, un autre, leçon de clavecin. Dès le lendemain de son arrivée, Rafaele l'avait entendue chanter des morceaux italiens. Attiré par le charme de ces mélodies qu'il connaissait pour la plupart, il s'était approché d'une fenêtre de l'appartement habité par la jeune fille, fenêtre donnant sur la cour, et restée ouverte pendant la leçon. A la fin d'un air de Piccinni, pour lequel sa sœur Gabriella avait une prédilection marquée, il n'avait pu s'empêcher d'applaudir en disant:

— Mon compliment sincère, mademoiselle!... vous chantez là un air qui est bien beau, et j'apprécie d'autant plus votre talent que j'ai une sœur qui le chante encore mieux que vous, si c'est possible. Mais comme vous prononcez l'italien! *Siete italiana per caso?* (Êtes-vous italienne, par hasard?)

— *Si signor*, répondit la jeune fille.

— *Anch'io* (moi aussi), reprit Rafaele. Mais de quelle ville d'Italie? Florence?... Naples?... Venise?

— Venise, dit la jeune fille.

— Ah! je m'en réjouis, s'écria Rafaele, nous sommes compatriotes, et, pour peu que cela vous soit agréable, j'aurai grand plaisir à faire de la musique avec vous.

exigent des précautions hygiéniques et un régime particulier chez les artistes qui en sont doués; loin de là, Staudigl se permet, aux époques les plus rigoureuses de l'hiver, de chasser dans la neige des journées entières, le col nu, suivant son habitude, et revient le soir chanter Bertram, Marcel ou Gaspard sans le moindre embarras vocal. Ce théâtre de la Vienne, ainsi appelé parce qu'il se trouve sur le bord de la petite rivière de ce nom, est ouvert depuis trois ans à peine, et déjà il marche de façon à donner à son rival, celui de Karnthnerthore, de graves embarras; c'est vers lui que se dirigent presque tous les artistes célèbres qui veulent se faire entendre à Vienne; c'est sur ce théâtre que débutèrent Pischek pendant l'hiver de 1846, et Jenny Lind quelque temps après. Et Dieu sait la furie d'enthousiasme qu'ils y excitèrent l'un et l'autre et les recettes fabuleuses qu'ils lui ont fait faire.

Le chœur, sans être nombreux, a beaucoup de force; il est presque entièrement composé de jeunes sujets, hommes et femmes, dont les voix sont fraîches et d'un beau timbre. Ils ne sont pas tous très bons lecteurs. L'orchestre, qu'on avait fort calomnié auprès de moi dès mon arrivée, ne saurait être mis sans doute à la hauteur de celui du théâtre de Karnthnerthore, dont je parlerai bientôt, mais il marche bien cependant, et les jeunes artistes qui le composent sont pleins de cette chaleur et de cette bonne volonté qui dans l'occasion enfantent des miracles. J'ai remarqué dans la troupe chantante une femme d'un talent précieux pour les rôles tendres et passionnés, dont j'ai le regret de ne pouvoir citer le nom qui m'échappe malgré tous mes efforts pour le retrouver. Elle excellait dans le rôle d'Agathe du *Freischutz*.

Je dois citer en outre mademoiselle Treffs, cantatrice gracieuse, et mademoiselle Marra, prima donna dont le talent a tout à la fois de l'éclat et de la gentillesse, dont la voix est brillante et légère, quoique rebelle à certaines vocalises, mais qui, par malheur, est très peu musicienne, et commet en conséquence parfois de graves erreurs de mesure, capables de mettre en désarroi un morceau d'ensemble, malgré toute la sagacité et la prestesse des chefs d'orchestre. Mademoiselle Marra excelle dans la *Lucie* de Donizetti; elle vient d'obtenir cet hiver encore de beaux succès dans le nord de l'Allemagne et dans quelques villes de Russie.

Mais les ténors! les ténors! voilà le côté faible du théâtre de la Vienne comme de presque tous les théâtres du monde en ce moment; et je crains bien que, malgré ses efforts, M. Pockorny ne puisse parvenir de sitôt à combler cette lacune dans son personnel chantant.

Le théâtre de Karnthnerthore est plus heureux sous ce rapport; il possède Erkl, ténor élevé, à la voix blanche, un peu froid, réussissant mieux dans les morceaux calmes que dans les scènes passionnées, et dans le chant purement musical que dans le chant dramatique. Ce théâtre est dirigé par un Italien, M. Balochino; la ville et la cour, les artistes et les amateurs jugent très sévèrement son administration. Je ne puis apprécier les motifs de cette réprobation; elle m'a paru avoir pour effet d'éloigner le public de Karnthnerthore, malgré les efforts intelligents de l'éminent artiste, M. Nicolaï, qui y dirige toute la partie musicale à laquelle M. Balochino, en sa qualité de directeur d'un théâtre lyrique, est nécessairement étranger. C'est déjà beaucoup que M. Balochino n'ait pas pris des tailleurs pour jouer de la basse, et qu'il ait eu l'idée d'engager des violonistes pour jouer du violon. En France, on subit aussi cette cruelle nécessité de recourir presque toujours à des musiciens pour faire de la musique; mais on s'occupe activement à résoudre le problème qui permettrait de s'en affranchir complétement.

Outre une très belle basse profonde et vibrante, M. Balochino possède encore dans sa troupe la cantatrice dont j'ai cité le nom plus haut, madame Barthe-Hasselt. C'est un talent de premier ordre, musicalement et dramatiquement parlant. La voix de madame Hasselt manque un peu de fraîcheur, mais elle est d'une grande étendue, d'une force peu commune, très juste, et d'un timbre émouvant, peut-être par cela même qu'il est un peu voilé. J'ai entendu chanter à madame Hasselt, et d'une triomphante manière, la scène si difficile et si belle du soprano dans *Oberon*. Je ne crois pas que sur deux cents prime donne il y en ait une capable d'interpréter avec autant de fidélité, de feu, de grandeur et d'audace cette page sublime de Weber. A la fin du dernier allegro, après l'explosion de joie délirante de l'amante d'Huon, une véritable lutte s'établit entre l'orchestre et la cantatrice; madame Hasselt en est sortie à son honneur, sa voix stridente dominait l'orage instrumental et semblait le défier, sans jamais cependant laisser échapper un son exagéré ou d'une nature douteuse. L'impression que je reçus de cette scène d'*Oberon*, ainsi exécutée dans un concert, est une des plus vives dont j'aie conservé le souvenir. Quelque temps après, l'occasion se présenta

---

L'intervention de la gouvernante n'avait pas permis à l'entretien d'aller plus loin. La fenêtre avait été fermée, et Rafaele, toujours léger de caractère, s'était éloigné, sans réfléchir à ce que ses compliments, sa proposition surtout, pouvaient avoir d'inconvenant, pas plus qu'à la manière dont on s'y était pris pour le lui faire sentir. Il était en train de se charger d'anathèmes, lorsque la jeune fille, venant à rentrer dans l'hôtel, le reconnut pour celui qui l'avait félicitée la veille, et lui avait fait offre de services. Elle désira savoir ce qui le mettait dans une émotion si vive : la gouvernante le demanda au maître de la maison, qui écoutait avec les autres.

— C'est un original, avait répondu ce dernier. Le voilà qui raconte son histoire et celle de sa famille... à propos d'une lettre que, par mégarde, il a brûlée, croyant brûler l'enveloppe!... Il paraîtrait qu'ils sont tous musiciens, tous artistes,... le père, les enfants; et ce qu'il y a de plus drôle, c'est que les enfants, au nombre de sept, sont tous baptisés du nom d'une note de la gamme!... Voilà qui est plaisant, n'est-ce pas?... Il n'y a que des étrangers pour avoir de ces idées!... Ça ne nous viendrait pas, à nous autres Français!

La gouvernante rapporta ce qu'elle tenait de l'hôte à la jeune fille, et la jeune fille en parla pendant le dîner. Le comte (puisque c'est ainsi qu'on appelait l'étranger qui était assis à table avec la jeune fille et la gouvernante) laissa échapper un mouvement de surprise.

— Comment! s'écria-t-il, ce jeune homme serait un des enfants!...

Puis il s'arrêta court, et regardant fixement la jeune fille :

— Silvia, continua-t-il, êtes-vous bien sûre de ce que vous dites?...

— Demandez à madame Frémont, répondit la jeune fille; c'est elle qui vient de me l'apprendre.

La gouvernante confirma de point en point ce que la jeune fille venait de raconter.

— C'est extraordinaire! reprit le comte... Eh bien! madame Frémont, je vous charge de prendre des informations plus détaillées, plus exactes, de causer même avec ce... Rafaele, n'est-ce pas?... de savoir ce qui l'amène à Paris, ce dont il peut avoir besoin,... ce qu'il sollicite... J'ai mes raisons pour en agir ainsi.

— Monsieur le comte sera obéi, répondit la gouvernante.

Et le lendemain, après avoir fait prier Rafaele de lui accorder quelques minutes d'entretien, elle était en mesure de donner au comte tous les renseignements qu'il désirait. Rafaele n'avait fait mystère d'aucune particularité de son histoire; il avait dit aussi tout ce qu'il savait des circonstances de l'emprisonnement de la Colonna, qu'il appelait toujours sa femme, en exprimant le plus vif désir de trouver un appui quelconque auprès du contrôleur-général, dont la lettre lui avait si malheureusement échappé.

— Très bien, dit le comte, puisque c'est là ce qu'il désire, il l'aura!... Je ferai mieux encore... J'écrirai sur-le-champ au lieutenant de police, qui lui fournira, j'espère, le moyen de communiquer avec la prisonnière!... Il portera la lettre lui-même!... Mais je ne veux pas la lui remettre... J'aime mieux qu'il ignore qu'elle vient de moi...

— Rien de plus facile, dit la gouvernante, je vais la lui faire envoyer par un de vos gens.

— Non, reprit le comte, non... Je ne voudrais pas cela...

— Eh bien, répliqua madame Frémont,... rien de plus simple encore,... c'est moi-même qui me chargerai...

— De le faire demander... oui, très bien, dit le comte. Mais je tiens à une chose,... c'est que la lettre lui soit remise par Silvia,... par Silvia, entendez-vous?

— Mais, reprit madame Frémont, s'il vient à croire que c'est mademoiselle qui l'a écrite?

— Eh bien, répondit le comte, je n'y vois aucun mal,... au contraire!...

— Alors, dit madame Frémont, monsieur le comte peut être tranquille,... ses ordres seront ponctuellement suivis.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

pour moi de connaître le mérite de madame Hasselt comme tragédienne; ce fut dans l'opéra de Nicolaï, *le Proscrit*, dont le dernier acte, admirable sous tous les rapports, place, à mon avis, Nicolaï très haut parmi les compositeurs.

Dans cet opéra, tiré d'un drame de Frédéric Soulié, une femme, croyant son mari mort en exil, a épousé un autre homme qu'elle aimait, et se voit, au retour de son premier époux, qu'elle respecte sans l'avoir jamais aimé d'amour, contrainte de quitter le second pour lui. Ses forces ne suffisent point à l'accomplissement de ce terrible devoir. Résolue de s'y soustraire, la malheureuse s'empoisonne après avoir réconcilié les deux rivaux, et meurt en pressant sur son cœur leurs deux mains unies. Madame Hasselt joua et chanta ce rôle en tragédienne lyrique consommée, et je retrouvai en elle les beaux élans de l'âme, les savantes combinaisons unies à des inspirations soudaines qui firent si justement en France, il y a quarante ans, la gloire de madame Branchu.

Hélas! mon cher Humbert, elles disparaissent aussi peu à peu, comme les ténors, ces cantatrices tragédiennes, sans lesquelles le drame lyrique est perdu. Il semble, à voir la rareté toujours croissante des artistes capables de reproduire avec les moyens de notre art les grandes et nobles passions du cœur humain, que ces passions soient une invention des poëtes et des musiciens, et que la nature, ayant créé par exception quelques êtres doués de la faculté de les comprendre et de les représenter, se refuse maintenant à en créer de nouveaux, les considérant comme des objets de luxe en dehors de la race humaine.

H. Berlioz.

(*La suite au prochain numéro.*)

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

Reprise de *Charles VI.*

Si nous disions que le *Charles VI*, de MM. Delavigne et Halévy, est l'un des opéras les plus populaires en France, on nous répondrait qu'il n'y a rien d'étonnant à cela, puisque c'est une œuvre non seulement lyrique, mais encore patriotique au premier chef. Sans contester le fait, il est bon de remarquer que la popularité de *Charles VI* n'est pas limitée à nos frontières et que, par exemple en Hollande, à La Haye, c'est toujours l'ouvrage à recettes, toujours l'une des plus solides colonnes du répertoire.

A Paris, il en sera de même toutes les fois qu'on voudra le présenter au public avec le soin qui vient de présider à sa reprise. On avait beaucoup parlé des changements que devait subir la partition. Ces changements se bornent à la composition d'un air nouveau, à la suppression de deux finales, celui du troisième acte, remplacé par la répétition du fameux chœur : *Guerre aux tyrans*, et celui du quatrième acte, lequel se termine maintenant par la scène des fantômes. L'air nouveau, composé pour mademoiselle Dameron, a été substitué à la charmante villanelle que chantait madame Dorus-Gras au commencement du second acte. Certainement les coupures ont porté sur de belle et grande musique qu'il est fort permis de regretter, mais certainement aussi la marche de la pièce en est plus rapide : l'action y a gagné autant et plus que la partition n'a perdu.

Le rôle d'Odette avait servi au premier début de mademoiselle Masson : elle y avait révélé sur le champ le talent dont elle a depuis donné tant de preuves. Ce rôle sera toujours un des plus favorables à sa voix et à toute sa personne. La jeune artiste a trouvé le secret de rester dans une juste mesure entre la jeune fille, appelée à consoler un roi fou, et la guerrière qui finit par sauver la France. Il faut lui savoir gré d'avoir rétabli la fin du duo des cartes, que l'on avait jugé à propos de tronquer sans rime ni raison, et aussi de nous avoir rendu le grand air du quatrième acte :

Sous leur sceptre de fer ils ont tout comprimé.

C'est surtout dans cet air, dont le dernier mouvement est d'une vigueur si entraînante, que mademoiselle Masson se signale, comme cantatrice d'un ordre élevé : toutes les fois qu'elle le chante, son succès est le même. Les bravos, acclamations et bouquets partent de tous les coins de la salle.

Mademoiselle Dameron n'est pas aussi richement partagée; le rôle d'Isabelle n'a jamais été qu'un second rôle, bien que créé par une artiste placée au premier rang. Mademoiselle Dameron a pu l'accepter, sans déchoir : elle y trouve l'occasion de montrer sa belle voix, sa belle tenue de reine: son sacrifice, si c'en est un, lui profitera.

Barroilhet n'a jamais rien créé de plus difficile ni de plus complet que le rôle de Charles VI. Physionomie et talent, tout est d'accord, et le personnage atteint cet idéal que cherchent toujours, mais que ne trouvent que rarement les plus grands artistes.

Alizard s'est emparé du rôle de Raimbaud comme de tant d'autres : sa voix magnifique y produit un admirable effet.

Poultier a eu le bon goût de reparaître dans le petit rôle du soldat au cinquième acte, quoiqu'il ait marché à grands pas depuis l'époque où il le chanta pour la première fois. C'est un vrai bijou musical que la chanson :

A minuit,
Le seigneur de Nivelle
Me mit en sentinelle.

La manière dont Poultier la chante équivaut à une création, et c'est la seule d'ailleurs qui jusqu'ici lui ait été permise.

Deux représentations successives de *Charles VI* ont donné deux recettes superbes : on n'en fait pas d'autres à l'Opéra.

R.

THÉATRE ITALIEN.

Réouverture. — *Don Giovanni.*

Les chefs-d'œuvre ont leurs jours heureux et malheureux. Il est arrivé au *Don Juan*, de Mozart, de n'être ni compris, ni goûté en France pendant vingt ans à peu près, soit qu'il parût sur la scène italienne, soit qu'il se laissât travestir et déranger pour se produire à l'Académie royale de musique. Serait-ce, comme on l'a répété souvent, que le public ne fût pas encore assez mûr pour sentir les beautés de cette partition ? Je veux le croire, bien que ce même public eût l'habitude d'admirer Gluck, Cherubini, Méhul, d'applaudir *le Nozze di Figaro*, les symphonies d'Haydn et même celles de Mozart. Ce dont je ne doute pas, c'est que le peu de succès de *Don Juan* ne tînt surtout à ce qu'il avait toujours été mal exécuté, à ce qu'il avait toujours manqué d'un artiste capable de jouer le rôle principal. Le jour où Garcia se trouva prêt, la révélation ne se fit pas attendre. Ce jour était le 7 octobre 1820 : la troupe italienne habitait alors la petite salle Louvois. *Don Juan* alla aux nues, et si Mozart eût encore été de ce monde, s'il eût assisté au spectacle, on l'aurait porté en triomphe, on lui aurait donné des sérénades pendant toute la nuit.

Au contraire, après la représentation de samedi dernier, Mozart aurait pu dormir du sommeil du juste, ainsi que l'auditoire qui n'y était que trop disposé. Je n'ai jamais vu de représentation plus froide. D'abord Coletti, chanteur de grand mérite, n'a pas plus l'encolure d'un Don Juan que l'excellent Lablache n'a celle de Leporello. Tamburini avait déjà l'air beaucoup trop décent pour remplir ce rôle diabolique. Il me rappelait toujours ce mot d'un ancien critique, à propos de Baudrier, acteur plus que médiocre de la comédie Française. « Ce pauvre » Baudrier est mort! — Ah! c'était un bien honnête homme! » — Trouvez-moi vite un coquin qui joue l'*Avare*. » Coletti a de plus que Tamburini l'air empesé, gourmé d'un noble campagnard qui écoute la harangue du bailli de son village. Il chante le duo *La ci dorem la mano* et l'air *Fin ch' han dal*

vino, sans feu, sans passion, comme il chanterait des couplets de vaudeville. Lablache, malgré son immense talent, est complétement déplacé dans le rôle de Leporello, à cause de sa rotondité immense. Son seul aspect donne à l'ouvrage un air de parodie et de parade qui ne convient pas à un chef-d'œuvre sérieux, et rend l'illusion impossible.

Quant aux autres artistes qui reparaissaient dans *Don Juan*, Mario, mademoiselle Grisi, madame Persiani, ou ils n'étaient pas en voix, ou ils avaient leurs raisons pour en faire peu d'usage. On dit qu'ils n'étaient pas flattés d'inaugurer la saison par un ouvrage d'ensemble, où l'effet individuel se perd dans celui des masses, où il n'y a pas de cavatine brillante, pas d'air à fioritures, en un mot pas de rentrée pour personne. Mozart n'avait pas songé à tout cela, c'est un tort, mais il n'avait composé *Don Juan*, comme on sait, que pour lui et ses amis. La seule mademoiselle Corbari s'est acquittée du rôle d'Elvire, comme si Mozart l'eût écrit exprès pour elle. Il est vrai que cette jeune cantatrice, malgré sa belle voix, n'avait aucune prétention à ce qu'on appelle une rentrée.

Si *Don Juan* n'eût planté la foi depuis un quart de siècle, il est certain que la représentation de samedi dernier n'eût pas opéré le miracle. Il est certain qu'un jeune homme, entendant pour la première fois cette admirable musique, aurait pu se méprendre étrangement sur sa valeur; et voilà comment les générations nouvelles en viennent souvent à se moquer des vieilles admirations de leurs pères. On leur avait parlé d'un volcan, elles ne trouvent plus que des cendres, et elles déclarent que leurs ancêtres étaient bien naïfs de s'enthousiasmer pour ces choses-là!

Ronconi, Gardoni, madame Brambilla et mademoiselle Castellan, cette jeune Française qui nous revient après un long séjour sur la terre étrangère, qui chantait à Londres, sur le théâtre de S. M., à côté de Jenny Lind, sont restés purs de toute complicité dans le massacre de *Don Juan*. Ceux-là auront leur rentrée et leurs débuts : privilége heureux! Il ne faut pas s'étonner si leurs camarades leur portent envie.

R.

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS.

DISTRIBUTION DES PRIX.

Rien de changé au programme solennel.

La séance commençait par l'exécution d'une ouverture, dont l'auteur est ce jeune Renaud de Vilback, musicien précoce, longtemps aveugle, aujourd'hui demi-clairvoyant. Son ouverture est l'acquit d'une dette contractée en sa qualité de pensionnaire de l'école de Rome. Nous voudrions pouvoir dire que c'est un chef-d'œuvre, mais ce n'est qu'une composition agréable et facile, qu'on écoute sans ennui, mais qui ne laisse pas de trace. Les maîtres du jeune artiste ont toujours dit qu'il se contentait trop aisément, ce qui n'est pas le moyen de contenter le public. Le rapport de M. le secrétaire perpétuel nous a appris que M. Renaud de Vilback avait aussi composé, dans ses studieux loisirs de Rome, un opéra en un acte, qui doit être bientôt joué au Conservatoire. Peut-être cet ouvrage aura-t-il précisément les qualités qui manquent à l'ouverture; alors le public et l'auteur seront du même sentiment.

La cantate proposée aux concurrents de cette année avait pour sujet *l'Ange et Tobie;* elle avait été choisie entre vingt-quatre pièces envoyées à l'Institut. L'auteur est M. Léon Halévy, dont la poésie est toujours marquée au cachet de l'élévation, de la pureté, de l'élégance. La simple histoire empruntée par lui aux livres saints réunissait toutes les conditions exigées en pareille circonstance. Le jeune Tobie revient avec le divin messager du voyage entrepris par ordre de son père. Il n'est point question ici de son mariage avec la fille de Raguel, cette dame Barbe Bleue qui avait déjà vu mourir dans ses bras sept maris la nuit de leurs noces, ni de l'expédient imaginé par l'ange pour préserver le huitième de la même catastrophe : tout cela est biblique, mais peu académique. Il ne s'agit donc que de choses moins intimes et moins terribles. L'ange, sous le nom d'Azarias, sauve la vie de son compagnon, qui allait mourir de soif dans le désert. Tobie lui propose la main de sa sœur pour récompense; Azarias refuse, sans dire pourquoi. Ils entrent ensemble dans la maison du vieux Tobie, qui recouvre la vue au moyen du fiel de poisson. Azarias déclare alors qu'il ne peut rester davantage :

Déjà résonne à mon oreille
L'accord des harpes du Seigneur.
L'homme n'est plus : l'ange s'éveille;
Des cieux je revois la splendeur.
Vous remplirez mon espérance,
Et, comme un pur encens s'élevant vers les cieux,
Vos vertus monteront au séjour glorieux
Pour y porter ma récompense.

Trois concurrents se sont distingués en traitant ce canevas poétique : M. Deffès, qui a obtenu le premier prix; MM. Crèvecœur et Charlot, qui en ont obtenu chacun un second. M. Deffès est élève de M. Halévy, l'auteur de *la Juive* et de *Charles VI*, frère de M. Léon Halévy, le poëte. M. Crèvecœur est élève de M. Colet; M. Charlot, de MM. Carafa et Zimmerman.

Roger, mademoiselle Grimm et Alizard exécutaient la cantate de M. Deffès. Avec de tels interprètes, il était impossible de ne pas enlever des applaudissements : aussi M. Deffès en a-t-il obtenu, dont une bonne part lui revient sans doute. Il y a du talent dans la facture de son introduction, dans la romance chantée par le jeune Tobie; il y en a aussi dans le duo, dans le trio qui suivent; mais on y voudrait quelque chose de plus, une inspiration, une idée mélodique. A l'instant où le vieux Tobie revoit la lumière de jour, à celui où l'ange reprend son vol, il aurait fallu quelque chose qui tranchât avec le reste, et l'invention a trop manqué au compositeur. Nous souhaitons qu'il la trouve dans son voyage d'Italie, et qu'à son retour il nous apparaisse transfiguré, comme son Azarias, qui devient ange d'homme qu'il était.

M. Raoul-Rochette avait une tâche difficile à remplir dans l'éloge de M. Langlois, peintre estimable, qui n'était parvenu à l'Académie qu'âgé de soixante ans et qui est mort quelques mois après. Il s'en est tiré en parlant un peu de Castor et de Pollux, mais la mémoire du défunt ne saurait s'en plaindre; pour n'avoir fait que passer par l'Académie, M. Langlois a gagné, après sa mort, l'avantage d'être beaucoup plus connu et mieux loué que de son vivant.

P. S.

SUR LA PRÉTENDUE DÉCOUVERTE

DES CHANSONS D'ABEILLARD.

On sait de la manière la plus positive que le savant et infortuné Abeillard ou Abélard composa, pendant la première moitié du XIIe siècle, des chansons amoureuses dans lesquelles il célébrait sa chère Héloïse; c'est celle-ci qui nous l'apprend dans une lettre adressée à son époux quelque temps après les effroyables malheurs qui les séparèrent, et dans laquelle on voit que toute l'âme de cette tendre et fidèle épouse est encore inhérente, pour ainsi dire, à celle de l'homme tant aimé, qu'elle aimera toujours. Rappelant les souvenirs des premiers temps de leur liaison, elle reparle avec délices de l'époque à laquelle Abélard « composait pour elle des chansons d'amour, dont chacun voulait répéter la douce mélodie; le nom d'Héloïse était ainsi dans toutes les bouches, il retentissait sur les places publiques. »

Ces chansons, malgré la grande publicité qu'elles eurent alors, ne s'en sont pas moins perdues. C'est même peut-être

précisément à cause de leur grande vogue qu'elles ont dû se perdre; on ne faisait point de copies de vers aisés à retenir et que tout le monde savait par cœur. D'ailleurs bien des copistes de ce temps auraient cru déshonorer leur plume en transcrivant des poésies de ce genre qui avaient sans doute l'inconvénient d'être intelligibles pour tout lecteur. Ils aimaient bien mieux reproduire des discussions scholastiques aussi vides de sens que pleines de mots. Ainsi les chansons d'Abeillard se sont perdues, tandis que l'on a conservé de lui beaucoup de livres bien moins connus assurément que ses amours et ses cruelles infortunes.

On pense que les chansons dont nous parlons étaient écrites en latin, et M. Leroux de Lincy fonde cette opinion sur le mépris professé par Abeillard pour les langues vulgaires. Par conséquent il y aurait un peu d'exagération dans les termes dont se sert Héloïse en disant que les chansons de son amant étaient dans la bouche de tout le monde, et cette expression, d'ailleurs bien excusable, ne devrait s'entendre que des clercs, des écoliers et des hommes d'église, qui, presque tous alors, comprenaient encore le latin.

Quelques personnes peuvent se souvenir qu'il y a une dizaine d'années un journal annonça la découverte de ces chansons faite, disait-il, à la bibliothèque du Vatican : il ajoutait qu'elles étaient accompagnées de la musique écrite dans les caractères du temps, et que l'abbé Baini allait les publier avec la notation traduite en caractères modernes. Tous les journaux reproduisirent cette nouvelle, en défigurant plus ou moins, selon leur habitude, le nom de Baini. Depuis ce temps on n'a plus entendu parler de rien.

Il était utile de rappeler ceci avant d'entrer en matière, pour dire ce qu'il y a de vrai en toute cette affaire et quelle suite il y a lieu de donner à cette *découverte*. Je souligne ce mot pour ne pas perdre l'occasion de dire qu'il n'y aurait pas de mal à l'employer avec un peu plus de réserve. On va dans une bibliothèque, on demande le catalogue, on le parcourt dans le but d'y rencontrer quelque pièce relative aux travaux dont on s'occupe, on note un titre qui semble s'y rapporter, on indique l'ouvrage à un employé qui vous le donne : voilà que l'on a *découvert* un manuscrit. On se sent presque l'égal de Christophe Colomb, qui, en somme, n'a *découvert* que l'Amérique.

A l'égard des prétendues chansons d'Abeillard, voici les faits. Un savant Allemand, M. Karl Greith, faisant des recherches dans la bibliothèque du Vatican, y trouva un recueil de poésies sous le nom d'Abeillard, les transcrivit et annonça l'intention de les publier, ce qu'il fit en effet à la fin de 1838 dans une collection intitulée : *Spicilegium Vaticanum*. M. Greith n'avait pas à s'occuper de la musique de ces poésies, et il n'est aucunement vraisemblable qu'il ait eu à cette occasion des conférences avec Baini; mais, en ce qui concerne celui-ci, voici comment les choses se passèrent. L'apparition du recueil des chansons d'Abeillard était une bonne publication à exploiter, et, comme chacun sait, notre siècle est éminemment *exploiteur* et ne néglige aucune branche; il advint donc qu'en cette circonstance l'on écrivit de Paris à l'un des pensionnaires musiciens de l'Académie de France à Rome : l'auteur de la lettre annonçait l'intention de publier un travail sur la vie et les ouvrages d'Abeillard, et l'on priait le pensionnaire d'aller voir Baini et de l'engager à communiquer le fruit de ses recherches, qui ferait ainsi partie de l'ouvrage projeté.

Qui fut fort étonné en recevant cette proposition? Ce fut Baini, qui n'avait pas eu la première idée du travail dont les journaux de Paris le prétendaient occupé, ni même du manuscrit en question. Il déclara que la supposition des feuilles parisiennes n'avait pas le moindre fondement; « mais, ajouta cet excellent homme, puisque vous m'en témoignez le désir, je me transporterai au Vatican, j'examinerai le manuscrit désigné et je vous communiquerai avec plaisir mon opinion, dont l'auteur de l'ouvrage relatif à la vie et aux travaux d'Abeillard fera tel usage qu'il lui plaira. »

Baini, en effet, s'occupa au plus tôt de ce travail, et l'adressa, quand il fut terminé, à la personne indiquée; il n'en eut aucune réponse, pas même un accusé de réception.

Lors de mon dernier séjour à Rome, je m'étais promis de m'informer de l'existence des prétendues chansons, à laquelle je croyais comme tout le monde, d'après les indications des journaux, et qui au fond n'avait rien d'impossible. Dans mes visites à la bibliothèque du Vatican, je m'enquis donc du manuscrit d'Abeillard, sur lequel je n'avais d'ailleurs aucune indication et que je trouvai fort différent de ce que j'attendais. J'étais en train de l'examiner, lorsque, d'un autre côté, je trouvai, parmi les papiers laissés par Baini à la bibliothèque *casanatense* de Rome, une copie de son travail sur le sujet indiqué : le mien devenait dès lors inutile; c'est donc du sien que je vais donner en grande partie l'extrait, sans m'interdire cependant de mêler mes observations aux siennes.

Le manuscrit de la Bibliothèque du Vatican, numéroté 288 et non LXXXV, comme on l'a dit par erreur, provient du legs de la reine Christine de Suède. C'est un recueil de différents ouvrages composés à diverses époques, écrit par plusieurs mains et en caractères qui ne se ressemblent pas. Il contient quatre ouvrages de théologie et deux ouvrages en vers, dont l'un est la vie de sainte Marie l'Égyptienne, et l'autre les poésies d'Abeillard dont nous avons à nous occuper.

Elles remplissent les pages 63 verso et 64 recto et verso, et se composent de six pièces correspondant, quant à la forme, à ce que l'on appelait alors *rhythmes* ou *séquences;* elles portent ici le nom de *Planctus*, c'est-à-dire *gémissements* ou *plaintes*. Elles se rapportent toutes à des sujets bibliques : 1° *Plaintes de Dina, fille de Jacob;* 2° *de Jacob sur ses fils;* 3° *des vierges d'Israël sur la fille de Jephté la Galadite;* 4° *d'Israël sur Samson;* 5° *de David sur Abner, fils de Ner, tué par Joab;* 6° *de David sur Saül et Jonathan*. Ce dernier morceau est incomplet.

Dans ces pièces, Abeillard employa trois mètres : tantôt le vers de dix syllabes, tantôt celui de neuf, tantôt celui de sept, mais toujours un seul mètre dans tout le courant d'un morceau. Voici le commencement de la *Plainte de Dina* qui est en vers décasyllabes :

Abrahæ proles Israel nata,
Patriarcharum sanguine clara,
Incircumcisi viri rapina
Hominis spurci facta est præda, etc.

Le début de la *Plainte de David sur Abner* est, comme toute la pièce, en vers heptasyllabes :

Dolorum solatium,
Laborum remedium,
Mea michi cythara.
Nec quo maior dolor est,
Justiorque meror est,
Plus est necessaria, etc.

On voit que ces plaintes rimées et divisées en strophes ne diffèrent en rien des séquences que l'on retrouve en quantités innombrables dans les manuscrits du moyen âge, et qui, quant à la coupe et à la nature de la mélodie, étaient évidemment de véritables chansons. Mais c'est là tout ce qu'elles ont de commun avec les pièces de ce dernier genre; car on n'y voit rien qui s'y assimile, quant au choix des sujets, et l'on est bien loin des vers dictés par l'amour, où se reproduisait le nom d'Héloïse. Il est même impossible d'admettre l'opinion de M. Greith, qui veut absolument y trouver une allégorie des tendres relations de l'auteur avec la nièce du chanoine Fulbert. La supposition de Baini, qui pense qu'Abeillard composa ces chansons pieuses en expiation des chansons *scandaleuses* qu'il avait autrefois écrites à la louange d'Héloïse serait plus acceptable; mais au fond il est plus sage d'y trouver simplement une preuve nouvelle du triste état de l'âme d'Abeillard, après le crime affreux dont il fut victime; on y reconnaît cette tristesse profonde, suite de malheurs irréparables qui ne se complaît que dans les idées lugubres, cherchant des

situations analogues à la sienne, et trouvant dans les douleurs des autres une sorte d'adoucissement à ses propres douleurs.

Passons maintenant à la musique qui accompagne ces pièces. Elle est écrite en notation *neumée* ou *neumatique*, c'est-à-dire avec les caractères appelés *clivus, podatus, virgula*, etc., dont on trouve la liste et la figure dans Gerbert (*De Cantu et Musicâ sacrâ*, t. II, tab. x), et la signification telle qu'elle peut être donnée dans Walter (*Chronicon Gotwicense*, t. I. part. I, p. 50 et seq.), ainsi que dans un ouvrage publié en Allemagne il y a trois ans par M. Wolf. On sait que cette manière d'écrire la musique, ou pour mieux dire le plain-chant, a été longtemps et même beaucoup trop longtemps en usage; elle était d'ailleurs tout à fait digne de l'époque de barbarie qui l'avait adoptée.

En effet, ces signes ne pouvaient aucunement déterminer par eux-mêmes la distance respective d'une note à une autre; on ne pouvait savoir s'il s'agissait d'un ton ou demi-ton, ou bien d'un saut de tierce, quarte, quinte : la tradition des chants véritables se perdant et s'altérant avec les années, bien que l'on possédât les livres notés par cette méthode, il n'y eut bientôt plus rien de certain, et chaque maître interprétant ces signes à sa manière, enseignait à sa manière le chant d'une composition, d'où naissaient des guerres continuelles entre un maître et un autre, entre ceux-ci et leurs élèves, et entre les élèves de maîtres différents. Dès le neuvième siècle, on essaya de remédier à cette confusion; mais quoique les idées émises à cette occasion par Hugbaud ou Hugbalde fussent très saines, ou peut-être même à cause de cela, elles ne furent point adoptées.

La notation neumatique sans lignes et sans lettres qui indiquassent la place véritable du degré ne cessa qu'après l'époque de Guido, et, pour mon compte, je n'hésite pas à croire que c'est à ce célèbre moine que nous en devons l'abandon, tout en sachant fort bien que cette question est controversée. Or Guido ouvrait de nouvelles voies à l'enseignement de la musique au commencement du XIe siècle, et Abeillard cessait de vivre et de disputer contre saint Bernard en 1142, c'est-à-dire cent ans au moins après que les principes de la notation guidonienne avaient commencé à se propager. Comment donc se fait-il que le manuscrit du Vatican, qui contient les pièces mentionnées plus haut, soit écrit dans un système qui devait alors avoir cessé d'être en usage? La première idée qui vient à l'esprit est de supposer que ces morceaux n'auraient pas pour auteur l'amant d'Héloïse, en dépit de l'inscription *Petri Abelardi* qui se trouve en tête de la première colonne des poésies dans le manuscrit du Vatican. Mais, d'un autre côté, l'écriture de ce même manuscrit paraît appartenir bien plutôt au XIIe ou au XIIIe siècle qu'au Xe ou au XIe. L'opinion qui conserve ces chants au célèbre philosophe est donc fort soutenable, et voici les arguments que l'on peut invoquer à son appui.

Il est naturel de croire que la notation de Guido se répandit d'abord dans le pays où il était né et qu'il habitait, puis après avoir été approuvée à Rome par le pape, s'étendit dans le reste de l'Europe. Mais cette diffusion ne fut pas aussi rapide que l'invention était heureuse, aussi trouve-t-on, et même en assez grand nombre, des livres de plain-chant écrits bien certainement au XIIe et même au XIIIe siècle, où est conservée la neumation ancienne, sans que l'on puisse en donner d'autre raison que l'ignorance où l'on était qu'il existât une notation meilleure. Mais devons-nous supposer que dans les différentes abbayes habitées par Abeillard depuis la prononciation de ses vœux, les réformes de Guido ne fussent pas encore connues? On ne peut rien déterminer à cet égard; cependant en supposant qu'elles le fussent, il est permis de croire que la poésie des *plaintes* fut adaptée à des airs de séquences déjà depuis longtemps en usage pour les sujets analogues, car la *plainte* était une des formules de poésies lyriques imaginées par les trouvères de cette même époque, et l'on sait que ces poésies se chantaient tantôt sur une mélodie composée expressément pour les paroles, tantôt sur un air ou *timbre* connu. Ce dernier cas se présentait surtout quand les *jongleurs*, indépendants des trouvères, allaient de côté et d'autre exécuter des morceaux dont ils n'étaient pas auteurs, comme l'ont remarqué Raynouard (*Poésies des troubadours*) et Galvani (*Osservazioni sulla poesia de' trovatori*).

En adoptant cette hypothèse, c'est-à-dire en supposant que les *plaintes* d'Abeillard fussent adaptées à des chants connus, on peut croire que le copiste en reproduisit la notation telle qu'il la trouva sur les pièces plus anciennes d'une mesure analogue, ne sachant pas la traduire en caractères plus modernes ou bien n'en voulant pas prendre la peine.

Si l'on préférait croire qu'Abeillard lui-même ou quelqu'un de ses contemporains fut l'auteur d'une musique spécialement destinée aux paroles de ses *plaintes*, il faudrait supposer que la notation guidonienne n'était pas connue dans le lieu où furent écrites ces compositions, d'ailleurs peu chargées de notes et en conséquence faciles à retenir.

Baini n'a pas même eu la pensée d'essayer de traduire cette musique en caractères modernes : son opinion sur l'impossibilité d'obtenir à cet égard un résultat certain et incontestable était bien arrêtée, et la mienne l'est aussi; en sorte que, non plus que lui, je n'ai fait à cet égard aucune tentative, me bornant à copier pour mémoire quelques lignes des *Plaintes* avec leur notation. J'ajouterai qu'il ne faut pas s'en faire accroire sur la valeur musicale de ces morceaux, qui très vraisemblablement ressemblaient à quantité d'autres de la même époque dont nous avons la musique dans une notation plus sûre et qui ne donne lieu à aucune contestation.

Si l'on possédait les véritables *Chansons* d'Abeillard, malgré le *scandale* que le bon abbé Baini redoutait si fort, on aurait beaucoup de plaisir à voir comment un si savant homme célébrait ses amours, et l'on se plairait, je pense, à les répéter sur les airs mêmes qu'il leur avait imposés. Souhaitons donc, si jamais elles se retrouvent, que la musique en soit écrite en caractères intelligibles et aisés à traduire. Sans doute la gloire d'Abeillard n'y gagnerait pas beaucoup, mais sans doute aussi elle n'aurait rien à y perdre.

Quoi qu'il en soit, l'absence des chansons du plus éloquent philosophe de son siècle ne doit pas nous chagriner outre mesure, d'abord parce que, appliquée, selon toute apparence, à des paroles latines, leur mélodie ne devait pas beaucoup s'éloigner de celle d'une foule de séquences dont abondent les manuscrits de ce temps; en second lieu, parce que les chansons de Raoul, châtelain de Coucy, écrites aussi pendant le XIIe siècle et postérieures seulement d'une cinquantaine d'années à la mort d'Abeillard, sont de plus sur paroles françaises et nous offrent, je crois, une compensation suffisante à la perte des premières.

En résumé, si celles-ci existaient, je doute fort que l'on y rencontrât plus que dans celles de Raoul l'expression forte et passionnée, la vive peinture des affections de l'âme et de l'agitation du cœur. Dans la poésie de cette époque, on rencontre bien parfois des expressions naïves et gracieuses, le plus ordinairement noyées dans la prolixité du plus insipide verbiage; mais on n'y trouve jamais ni la force ni l'élévation; tout s'abaisse dans un siècle où l'autorité appartient de droit aux moins instruits et où les plus savants peuvent tout au plus aspirer à quelques dignités ecclésiastiques. Tout, à l'époque barbare de la féodalité, devient bas et vulgaire, et la musique, qui toujours a suivi les sublimes élans de la poésie sa sœur, ne peut plus que végéter et ramper comme elle.

ADRIEN DE LA FAGE.

NOUVELLES.

*** Mademoiselle Alboni, la célèbre cantatrice, qui nous vient d'Angleterre, est arrivée à Paris plus tôt qu'on ne l'avait cru d'abord. Elle était au Théâtre-Italien, le jour de l'ouverture; et lundi dernier, elle assistait à l'Opéra, dans une première loge de face, à la reprise de *Charles VI*. Hier, elle a chanté dans une représentation arrangée exprès pour elle, et composée d'un concert,

suivi d'un ballet. Mademoiselle Alboni doit se rendre bientôt en Hongrie, où des engagements l'appellent. Il faut donc se hâter de saisir au passage cette voix exceptionnelle et ce rare talent, qui nous reviendront sans doute.

*** Madame Hébert Massi a fait son second début vendredi dernier en jouant pour la seconde fois le rôle de Lucie ; elle y a montré beaucoup de talent, et elle est moins tombée dans la faute de vouloir tirer trop de son d'une voix naturellement un peu grêle.

*** *La Fille de marbre*, ballet nouveau dans lequel débutera la Cerrito, doit être donné cette semaine. Il y aura des chœurs chantés dans la coulisse. La musique est de M. Pugni.

*** *Charles VI* va être monté à Genève.

*** On se rappelle que, lors du séjour de Meyerbeer à Vienne, les dilettanti de cette ville se sont cotisés pour faire frapper une médaille en l'honneur de l'illustre compositeur. Cette médaille vient d'être exécutée : elle porte d'un côté le buste de Meyerbeer, et de l'autre côté l'inscription suivante en allemand, entourée d'une couronne de lauriers : *Au grand compositeur de musique.* — An 1847. M. Biesck, graveur de la Monnaie impériale de Vienne, qui a gravé cette médaille, en a offert un exemplaire en or au roi de Prusse. Sa Majesté l'a accepté avec la plus grande bienveillance, et elle a décerné à cet habile artiste la grande médaille en or pour le mérite dans les beaux-arts.

*** Meyerbeer a été appelé en témoignage dans le procès de M. Bunn contre Jenny Lind. On annonce qu'une députation, envoyée par le *Queensbench*, doit arriver incessamment à Berlin pour entendre l'illustre compositeur.

*** Sous le titre de *Mémorial du Grand-Opéra*, M. Castil Blaze vient de publier une brochure infiniment curieuse, qui résume en soixante et quelques pages les points principaux des annales de ce beau théâtre. Il y a dans ce petit livret des trésors d'érudition distribués et rangés dans l'ordre le plus commode : les journalistes et les gens du monde y trouveront profit et amusement.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *Don Giovanni*.

*** Mademoiselle Castellan a débuté hier samedi au Théâtre-Italien dans *Lucie de Lammermoor*.

*** L'ouvrage dont M. Reber a écrit la partition se répète à l'Opéra-Comique sous le titre d'*Albert*. Il passera avant *Aydé ou le Secret*, pour lequel l'administration se met en grands frais de décors et de costumes.

*** L'opéra en un acte, de MM. de Leuven et Gustave Héquet, n'a plus besoin que d'une ou deux répétitions.

*** Mademoiselle Delille, qu'on a vue pendant deux ans à l'Opéra-Comique, est allée à Bruxelles tenir l'emploi des premières chantenses d'opéra-comique et des secondes de grand opéra.

*** Mendelssohn-Bartholdy vient d'arriver à Berlin, où il doit séjourner quelque temps pour assister à une répétition générale de son oratorio : *Élie*.

*** Les journaux anglais annoncent que Jenny Lind a quitté Londres le 5 de ce mois, se rendant à Hambourg.

*** A Stockholm, on vient de lancer à la mer un brick qui porte le nom de Jenny Lind.

*** On lit dans *le Musical World*, du samedi 2 octobre : « M. Jullien est » arrivé à Londres mardi dernier, de retour de son voyage sur le continent. » L'*admirable* chef rapporte, dit-on, de son excursion expérimentale plusieurs » nouveautés musicales destinées aux Promenades-Concerts, qui commencent » vendredi prochain. L'une de ces nouveautés est *le Cor suisse*, que doit jouer » M. Kœnig. Durant son séjour en Italie, Jullien a fait plusieurs engage- » ments, dont nous parlerons incessamment. »

*** Pendant le séjour de la famille royale à Compiègne, mademoiselle Uccelli a donné dans cette ville un concert très brillant avec le concours de mesdemoiselles Brizzi, Rambaud ; de MM. Santiago et Samary. La moitié de la recette était consacrée à un but de charité.

*** M. Rosenhain, le pianiste classique par excellence, est de retour de son voyage en Allemagne, et reprendra ses nombreuses leçons.

*** M. Panseron rouvrira le 15 de ce mois le cours de chant, solfége et harmonie qu'il tient chez lui, rue Hauteville, 24.

*** Mademoiselle Joséphine Martin est de retour de son voyage en Bretagne, où son séjour n'a été qu'une série de succès.

*** M. Goldberg, le chanteur, dont la plupart de nos abonnés se souviennent, est de retour à Paris.

*** La réouverture des cours de piano de M. Le Couppey, professeur au Conservatoire, est fixée au 15 de ce mois.

*** La reprise annuelle des concerts de la Société philharmonique aura lieu très incessamment dans la salle Montesquieu. MM. les amateurs qui seront dans l'intention de faire partie de la Société, et les artistes qui voudront se faire entendre dans les concerts sont invités à adresser leur demande à M. Loiseau, chef d'orchestre, rue Saint-Martin, 114.

*** M. Elwart, auteur de la messe de baptême du comte de Paris et du *Petit manuel d'harmonie*, traduit en espagnol par don Valdemosa, vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Charles III par S. M. la reine d'Espagne.

*** M. Bordogni a obtenu le même honneur et a reçu avec les insignes de l'ordre une lettre très flatteuse de Sa Majesté.

*** M. Seemann est revenu de son voyage à Hanôvre, où il a obtenu de grands succès dans plusieurs concerts donnés avec Thalberg. Le roi de Hanôvre lui a fait cadeau d'une clarinette de grande valeur, en témoignage de sa satisfaction.

*** M. Nicolo de Martinoff, capitaine d'artillerie légère dans la garde de l'empereur de Russie, et compositeur-pianiste très estimé dans son pays, est à Paris en ce moment, où il s'est rendu en quittant l'Italie.

*** Il a déjà été question l'année dernière du projet de construction d'une salle de concerts, dont les dispositions toutes spéciales étaient de nature à donner aux réunions musicales un charme et un confortable dont on n'a eu jusqu'à ce jour aucune idée. La construction de cette salle se rattachait à un vaste projet concernant l'embellissement de Paris, et qui consistait dans l'édification d'une nouvelle cité bâtie sur le prolongement de la rue de Rivoli, et dont la façade, s'élevant vis-à-vis de la colonnade du Louvre, terminerait dignement cette place, si peu en rapport aujourd'hui avec le chef-d'œuvre de notre architecture. La salle, située au centre de la cité, pourrait contenir 8,000 personnes, et serait, dans cette proportion, particulièrement destinée aux grandes réunions de la Société de l'Orphéon. Les nouveaux principes d'acoustique de M. Barthélemy, ingénieur-architecte, qui est l'auteur de ce projet, ont été approuvés par les plus illustres autorités musicales de l'Institut et du Conservatoire de musique. Le préfet de la Seine a accueilli lui-même avec faveur un projet si favorable à l'embellissement de la ville de Paris. Mais la réalisation d'un aussi vaste projet est dépendante des diverses questions qui se rattachent à l'achèvement du Louvre, et en attendant qu'elles soient résolues, M. Barthélemy élève dans un autre quartier les constructions nécessaires à la mise en œuvre de ses procédés. Ces constructions, sises boulevard Saint-Martin, derrière le Château-d'Eau, sont déjà avancées. La salle sera ouverte au public avant la fin de cette année. Le conseil d'instruction primaire a consenti à patroner une œuvre si essentiellement favorable au développement de l'enseignement musical dans les classes populaires, et il est probable que la Société des Orphéonistes se réunira cet hiver dans la salle Barthélemy. Un privilége pour bals et concerts a été enfin accordé à M. Barthélemy. On peut donc d'avance annoncer à ce nouvel établissement un succès que viendront augmenter des dispositions ingénieuses et originales. Nous voulons parler du mécanisme simple, au moyen duquel l'enceinte intérieure de la salle sera réduite ou développée suivant l'importance des réunions. Mais ce qui attirera surtout l'attention des artistes, c'est le lustre-orchestre imaginé par M. Barthélemy. M. Barthélemy a réalisé la pensée de réunir en un seul et gracieux appareil, au centre même de l'édifice, l'orchestre et le lustre, l'harmonie et la lumière, tout ce qui élève et tout ce qui inspire, tout ce qui anime et tout ce qui réjouit. Ce n'est pas là seulement une conception hardie, c'est une idée nouvelle, et, à notre époque, c'est, il faut bien le dire, le premier des mérites. Le *lustre-orchestre* sera placé au point mathématique de la voûte qui est un ellipsoïde parfait ; et, comme pour jeter le défi aux conditions les plus difficiles à remplir, M. Barthélemy a construit un escalier qui, véritable échelle de Jacob, s'élance en spirale du foyer incandescent, et va se perdre dans la coupole azurée de la voûte. Toutes les décorations de la salle Barthélemy seront de M. Papety, le peintre de l'harmonie : c'est dire qu'elles seront dignes de l'établissement qu'elles doivent illustrer.

Chronique étrangère.

*** *Vienne.* — La censure n'a pas voulu autoriser la représentation du drame : « *Struensée*, » par Michel Beer. Il est question maintenant de faire adopter un texte nouveau à la musique de Meyerbeer.

— M. Mechetti, éditeur de musique, et propriétaire de *la Gazette musicale* à *Vienne*, vient de mourir.

*** *Vienne.* — La première représentation de *la Jeune fille du village*, opéra en 3 actes, dont la musique est de Suppé, maître de chapelle du théâtre An-der-Wien, vient d'obtenir un brillant succès. Le public a rappelé l'auteur huit fois pendant la soirée.

— On annonce l'arrivée d'Ernst comme très prochaine.

*** SALLE BONNE-NOUVELLE. *Spectacles de jour pour les enfants.* — Aujourd'hui dimanche, 10 octobre, de deux à cinq heures, la salle des SPECTACLES CONCERTS reprendra en faveur des enfants ses charmantes réunions de jour qui se continueront, pendant l'hiver, le jeudi et le dimanche de chaque semaine. La direction s'occupe activement de l'organisation toute spéciale de ces réunions ; elle fait venir d'*Amsterdam* un physicien qui jouit d'une réputation européenne ; c'est l'inventeur de toutes les pièces mécaniques offertes jusqu'à ce jour à la curiosité parisienne. M. Opré ne possède pas moins de quinze sujets nouveaux extrêmement ingénieux, indépendamment d'une série de tableaux fantasmagoriques inconnus à Paris. Des expériences de seconde vue par le jeune Gouhenant, qui émerveille toujours son auditoire ; les gracieux exercices des lutteurs tarasconnais ; des danses et des chansonnettes comiques ; Polichinelle, Arlequin, Pierrot ; voilà une faible partie du répertoire enfantin promis pour cet hiver aux familles parisiennes. La salle des *Spectacles-Concerts*, par sa vaste étendue, par sa température de printemps, la liberté de mouvements dont on y jouit, se recommande à la sollicitude des pères et mères.

Prix d'entrée, 50 cent. par enfant. Une domestique qui en accompagne quatre, gratis.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 42. 17 Octobre 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.
Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Voyage musical en Autriche, en Russie et en Prusse (deuxième lettre); par H. BERLIOZ. — Notation musicale; par FÉTIS père. — Feuilleton: Revue lyrique. — Nouvelles. — Annonces.

VOYAGE MUSICAL EN AUTRICHE, EN RUSSIE ET EN PRUSSE.

A M. Humbert Ferrand.

(Deuxième lettre*.)

VIENNE.

(Suite.)

Quand je vous disais dernièrement que les cantatrices dramatiques devenaient aussi rares que les ténors, et que la nature semblait n'en plus vouloir produire, ce n'est pas que les voix de soprano puissantes et étendues deviennent, comme les véritables ténors, des diamants hors de prix. Non, les belles voix de femme se rencontrent encore, les voix même très exercées; mais que faire de ces *instruments*, si la sensibilité, l'intelligence et l'inspiration ne les animent? C'est des talents dramatiques réels et complets que je voulais parler. Nous trouvons un assez bon nombre de cantatrices aimées du public parce qu'elles chantent d'une façon brillante de brillantes niaiseries, et détestées des grands maîtres parce qu'elles seraient incapables d'interpréter dignement leurs belles pages. Elles ont la voix, le savoir musical, un larynx agile, il leur manque l'âme, le cerveau et le cœur; de telles femmes sont de véritables monstres, et d'autant plus redoutables pour les compositeurs que souvent ces monstres-là sont charmants. Ceci explique la faiblesse qu'ont bien des maîtres d'écrire des rôles faux qui séduisent le public par l'éclat de leur apparence, et les œuvres bâtardes que nous voyons naître, et l'abaissement gradué du style, l'anéantissement du sens de l'expression, l'oubli des convenances dramatiques, le mépris du vrai, du grand, du beau, et le cynisme et la décrépitude de l'art dans certains pays.

Je ne vous ai point encore parlé de l'orchestre ni des chœurs de Karnthnerthore; ils sont de première force : l'orchestre surtout, choisi, discipliné et dirigé par Nicolaï, a des égaux, mais n'a pas de supérieurs. Outre l'aplomb, la verve et une extrême habileté de mécanisme, cet orchestre est d'une sonorité exquise qui tient sans doute à la rigoureuse justesse de l'accord des divers instruments entre eux, autant qu'à l'absence de toute intonation fausse dans chacune des exécutions individuelles dont l'ensemble se compose. On ne sait pas combien cette qualité est peu commune, et quels désastres les imperfections de justesse, si rares qu'on les suppose, produisent dans les masses instrumentales, même les meilleures sous d'autres rapports. L'orchestre de Karnthnerthore sait accompagner le chant dans tous les styles, il sait dominer quand le rôle principal lui est dévolu; ses *forte* ne sont jamais du bruit, à moins qu'il n'ait à exécuter

(*) Voir les numéros 40 et 41.

Au prochain numéro la suite des Sept Notes de la gamme.

REVUE LYRIQUE.

Mlle Alboni à l'Opéra.

Pendant la dernière saison, deux étoiles brillaient au firmament lyrique de l'Angleterre, l'une dans la région du Théâtre de Sa Majesté, l'autre dans celle du théâtre de Covent-Garden. La première avait nom Jenny Lind, et elle était venue là précédée d'un bruit immense, qui s'accrut encore par ses prodigieux succès. La seconde, nommée Alboni, se présenta modestement, comme un de ces astres nouveaux encore voilés de nuages qui n'attendent plus qu'un Leverrier. Au lieu d'un, il s'en trouva des centaines; l'éclat naissant de l'Alboni effaça celui de quelques planètes un peu âgées. La saison de Londres finie, les directeurs de notre Opéra français supplièrent Jenny Lind de venir à Paris, mais Jenny refusa fièrement, en étoile habituée aux façons royales. La même proposition fut adressée à l'Alboni, qui l'accepta tout de suite, en étoile sans cérémonie et qui ne demande pas mieux que de luire pour tout le monde.

Elle est donc arrivée chez nous, seulement annoncée par quelques coups de trompette, par quelques fanfares de feuilleton. Beaucoup de gens, des artistes même, demandaient, le jour de son début à l'Opéra : « Qu'est-ce que cette » Alboni?... d'où vient-elle? que veut-elle?... » Et on leur répondait par quelques fragments de ces petites biographies qui accompagnent toujours les grands artistes. On leur racontait des choses merveilleuses sur sa voix, son talent, ses habitudes. On leur disait qu'elle avait vingt-deux ans à peine, qu'elle était haute de taille et grosse à proportion, une espèce de Lablache femelle; qu'elle portait les cheveux courts, attendu que dans le monde elle s'habillait presque toujours en homme, et qu'au théâtre elle ne jouait que des rôles travestis; que sa voix, d'une étendue extraordinaire (trois octaves moins deux notes, du *mi* grave à l'*ut* aigu), réunissait le volume, la largeur et la force du contralto, dans toute sa plénitude et sa puissance, à la légèreté, la volubilité la plus exagérée du soprano; que, née à Césène, dans la Romagne, elle avait reçu d'un musicien de ce pays les premières leçons de solfége, et qu'à onze ans elle chantait toute musique à livre ouvert; que Rossini l'ayant entendue, lui conseilla de recommencer ses études, non de musicienne, mais de chanteuse, et qu'elle suivit exactement ce conseil sous la direction de l'auteur du *Barbiere* et d'*Otello;* qu'à l'âge de quinze ans elle débuta sur le théâtre communal de Bologne; qu'elle parut ensuite à Milan sur celui de la Scala, et puis qu'elle entreprit ses courses en Allemage, en Russie, d'où elle revint en Angleterre et en France, qu'elle va quitter pour se rendre en Hongrie.

On ajoutait à cela une foule de détails qui entouraient des prestiges du roman cette histoire de femme et d'artiste. On disait que l'Alboni s'amusait quelquefois à se présenter chez un *impresario* sous le costume masculin, le cigarre à la bouche, et à lui proposer une cantatrice, dont elle se disait le frère ou l'ami, et qui n'était autre qu'elle-même. On racontait que jamais elle ne signait d'engagement, mais que jamais non plus elle ne manquait à sa parole. On assurait enfin que sur les douze mois de chaque année, elle aimait

quelques uns de ces misérables tissus de notes qui le contraignent alors d'être aussi mauvais que leur auteur. Il est parfait dans l'opéra, triomphant dans la symphonie, et, pour achever enfin d'en faire l'éloge, cet orchestre, tout en sentant sa valeur, n'a point de ces artistes boursouflés de vanité qui repoussent les plus justes observations, regardent tout parallèle établi entre eux et les virtuoses étrangers comme une insulte, et croient faire honneur à Beethoven quand ils daignent l'exécuter. Nicolaï compte des ennemis à Vienne : c'est fâcheux pour les Viennois, car je le regarde comme un des plus excellents directeurs d'orchestre que j'aie jamais rencontrés, et comme un de ces hommes dont l'influence suffit à donner une supériorité musicale évidente à la ville qu'ils habitent, quand on les entoure des éléments dont ils ont besoin pour rendre manifestes leur force et leur intelligence. Nicolaï possède, à mon avis, les trois conditions indispensables pour former un chef d'orchestre accompli. C'est un compositeur savant, exercé, et susceptible d'enthousiasme; il a le sentiment de toutes les exigences du rhythme. et possède un mécanisme de mouvements parfaitement clairs et précis; enfin c'est un organisateur ingénieux et infatigable, ne plaignant ni son temps ni sa peine aux répétitions, et qui sait ce qu'il fait parce qu'il ne fait que ce qu'il sait. De là les dispositions morales et matérielles excellentes, la confiance, la soumission, la patience, et enfin l'assurance merveilleuse et l'unité d'action de l'orchestre de Karnthnerthore.

Les concerts spirituels que Nicolaï organise et dirige tous les ans dans la salle des Redoutes font le digne pendant de nos concerts du Conservatoire de Paris. C'est là que j'entendis la scène d'Obéron dont je vous ai parlé dans ma précédente lettre, avec l'air d'*Iphigénie en Tauride* (*Unis dès la plus tendre enfance*), assez tristement chanté par Erl, une belle symphonie de Nicolaï et la symphonie en *si bémol* de Beethoven. Tout cela fut exécuté avec cette fidélité chaleureuse, ce fini dans les détails et cette puissance d'ensemble qui font, pour moi du moins, d'un pareil orchestre ainsi dirigé le plus beau produit de l'art moderne et la plus véritable représentation de ce que nous appelons *la musique* aujourd'hui.

C'est dans cette grande et belle salle des Redoutes que Beethoven faisait entendre, il y a trente ans, ses chefs-d'œuvre adorés maintenant de toute l'Europe, et accueillis alors des Viennois avec le plus mortel dédain. M. le comte Michel Wielhorski me disait cet hiver, à Saint-Pétersbourg, y avoir assisté, en 1820, et lui cinquantième, à l'exécution de la symphonie en *la!!!* Les Viennois se pressaient alors aux représentations des opéras de Salieri!... Pauvres petits hommes, à qui un colosse était né!!... Ils aimaient mieux les nains.

Vous concevrez, mon cher Humbert, que les jambes m'aient tremblé quand je suis monté pour la première fois sur cette estrade où s'appuya naguère son pied puissant. Rien n'y est changé depuis Beethoven : le pupitre-chef dont je me servais fut le sien; voilà la place occupée par le piano sur lequel il improvisait; cet escalier conduisant au foyer des artistes est celui par lequel il redescendait quand, après l'exécution de ses immortels poëmes, quelques enthousiastes clairvoyants se donnaient la joie de le rappeler en l'applaudissant avec transports, au grand étonnement des autres auditeurs, amenés là par une curiosité désœuvrée, et qui ne voyaient dans les sublimes élans de son génie que les mouvements convulsifs et les brutales excentricités d'une imagination en délire. Quelques uns approuvaient tout bas les enthousiastes, mais n'osaient se joindre à eux. Ils ne voulaient pas heurter de front l'opinion publique. Il fallait attendre. Et cependant Beethoven souffrait. Sous combien de Ponce-Pilate ce Christ a-t-il ainsi été crucifié!!

Quelques années avant sa mort seulement les Viennois commencèrent à être fiers de lui; le respect, sinon l'admiration passionnée, l'entourait. Et l'on ne peut guère savoir ce qu'il y avait de naïveté ou de spirituelle ironie dans la réponse qu'il fit à Goëthe lors d'un voyage de l'illustre poëte à Vienne. Goëthe, on le sait, était alors ministre d'État et assez préoccupé de sa personnalité. Trop pénétrant pour ne pas reconnaître l'immense supériorité de Beethoven, il dut traiter avec lui de puissance à puissance. Lui *ayant fait l'honneur* un jour de l'inviter à une course en voiture aux environs de Vienne, comme à chaque instant les passants saluaient ces deux célèbres promeneurs, Goëthe, qui seul répondait aux coups de chapeau, finit par se lasser de ces continuelles salutations et s'écria impatienté : « Oh! l'insupportable chose que la popularité! et que ces braves gens sont fatigants avec leurs révérences! » Ce à quoi Beethoven répliqua doucement : « Pardonnez-leur, excellence, c'est peut-être moi qu'ils saluent. »

La vaste salle des Redoutes est très bonne pour la musique. C'est un parallélogramme, mais ses angles ne produisent pas d'échos. Il n'y a qu'un parquet et une galerie. Ce fut dans un des concerts que j'y donnais que le célèbre chanteur Pischek voulut se faire entendre pour la première fois à Vienne. Je fus ravi de sa proposition, l'ayant connu et admiré à Francfort trois ans auparavant. Il choisit pour ce jour-là une ballade de Uhland intitulée : *Des Sangers Fluch*, mise en musique par Esser, et qui lui est très favorable. Ce morceau étant avec piano obligé, je priai Seymour-Schiff, un habile et vigoureux pianiste allemand, de l'accompagner; en véritable artiste qu'il est, Seymour-Schiff y consentit. Nous allâmes donc ensemble chez Pischek

---

à s'en réserver un ou deux pour aller vivre à son aise, à son goût, tantôt sur les bords du Rhin, tantôt sur ceux du Tibre, jouant à n'importe quel jeu, se baignant dans l'eau des fleuves, ou s'enfonçant dans un caveau et y fumant sa pipe avec des étudiants, *Fortunatos nimiùm*, ce qui veut dire que les étudiants étaient trop heureux s'ils se doutaient de leur bonheur!

Eh bien, nous avons entendu et vu l'Alboni, et nous avons reconnu qu'il y avait tant de vrai dans ce qu'on rapportait d'elle, que nous sommes parfaitement disposés à croire aveuglément le reste. Oui, l'Alboni est douée d'une organisation tout à fait exceptionnelle. Pour rencontrer quelque chose que l'on puisse comparer à sa voix, il faut remonter jusqu'aux Malibran, aux Pisaroni, aux Sontag. En l'écoutant, on éprouve cet effet de surprise et de ravissement que peuvent seules procurer les créatures privilégiées, que Dieu a faites pour chanter, comme il en fait d'autres pour composer, pour écrire, pour peindre, pour danser, qui ne sont pas parvenues à leur but en domptant la nature, mais chez qui la nature c'est l'art même. L'Alboni chante comme on parle, sans effort, sans fatigue, sans aucun mouvement de corps, mais non sans expression de physionomie. Elle sourit des lèvres et du regard. Elle excelle dans le chant léger, audacieux, triomphant. Elle est née pour l'air de bravoure; l'est-elle également pour le chant pathétique et tragique? Nous ne le croyons pas, mais nous ne voudrions prononcer qu'en connaissance de cause.

L'Alboni a paru dans quatre concerts, dont le programme a peu varié. La cavatine d'Arsace, le duo d'Arsace et d'Assur, de *Semiramide;* la cavatine d'Isabella, de l'*Italiana in Algieri;* le duo du *Barbiere di Siviglia;* le *Brindisi*, de *Luerezia Borgia;* voilà tout ce qu'elle nous a fait entendre, et elle n'a chanté qu'une fois le duo d'Arsace et d'Assur. Tout à l'heure le nom de la Pisaroni se trouvait sous notre plume; il faut dire qu'elle était bien supérieure à l'Alboni dans ce duo, comme dans la cavatine : *Eccomi alfin in Babilonia.* La Pisaroni, avec tous ses défauts, avait une chaleur de diction, une vigueur d'articulation dont l'Alboni nous semble manquer. Mais quelle beauté de son, quelle justesse, quelle précision dans ces gammes, où jamais on ne sent la transition d'un registre à l'autre! Quelle ampleur, quelle *maestria* dans le *Brindisi!* quelle irréprochable netteté dans les vocalises de l'*Italiana* et du *Barbiere!* Où est l'instrument capable de perler plus finement ces groupes de notes rapides que Rossini a dû écrire comme l'Alboni les chante, avec la même facilité, la même prestesse? La seule critique possible ne s'adresse qu'à la manière dont l'Alboni répète un morceau lorsqu'on le lui redemande : elle redit exactement les mêmes traits, les mêmes fioritures, et c'est ce que n'ont jamais fait ni la Malibran, ni madame Damoreau-Cinti.

Le succès de la cantatrice a été ce qu'il devait être dans un pays, dans une ville, où, quoi qu'en disent les paradoxes vivants et écrivants, un talent quelconque est senti, apprécié plus vite et plus justement que partout ailleurs. Ce succès a marché *crescendo*, *rinforzando :* le premier jour on avait à donner quelques loges, le troisième et le quatrième on n'en avait plus à vendre : on aurait rempli deux salles comme celle de l'Opéra. Pour peu que l'Alboni eût prolongé son séjour, le succès tournait à la fureur, et nous avions l'*Alboni's Madness*, comme on a eu le *Jenny Lind's Madness* à Londres. Pour compléter l'historique des quatre concerts, nous dirons qu'Alizard et Barroilhet ont chanté en artistes de talent leur partie des duos de *Semiramide* et du *Barbiere;* que le premier a été magnifique dans le finale de *la Vestale*, qui figurait seulement sur le programme du premier jour, et que mademoiselle Dameron avait

pour répéter sa ballade. Je n'ai pas besoin de dire qu'il ne s'agit pas là d'une de ces babioles musicales que nous nommons ballades à Paris; celle de Uhland est un poëme d'une certaine étendue que le musicien a traité largement, à la manière de Schubert, et l'œuvre d'Esser, essentiellement variée, forte et dramatique, ne ressemble en aucune façon à nos petits couplets plus ou moins bien recouverts d'un vernis gothique. Je ne saurais vous dire, mon cher Humbert, l'impression que fit sur moi la voix incomparable et la verve frémissante de Pischek, tant depuis trois ans il avait encore fait de progrès. Ce fut une sorte d'ivresse assez semblable à celle que produisit Duprez sur le public de l'Opéra le jour de son début dans *Guillaume Tell*. On n'a pas d'idée de la beauté de ce baryton, de sa force, de sa plénitude dans les sons de poitrine, de sa douceur ravissante dans les notes de tête, de son agilité et de sa puissance. Son étendue est d'ailleurs considérable, elle embrasse en voix franche de poitrine deux octaves, du *la* bémol grave au *la* bémol aigu. Et quel souffle brûlant anime ce rare instrument! quelle passion tantôt savamment contenue, tantôt éclatant sans contrainte! Comme, en écoutant Pischek, on reconnaît vite l'artiste, le vrai musicien! Il agite son auditeur et le calme à son gré; il le fascine, il l'entraîne. Son enthousiasme en chantant sa ballade me saisit dès les premières mesures; je me sentis rougir jusqu'aux yeux; mes artères battaient à se rompre, et, fou de joie, je m'écriai : Voilà don Juan, voilà Roméo, voilà Cortez! Pischek est en outre doué d'un extérieur avantageux; sa taille est haute et bien prise, sa physionomie vive et animée. Il est lecteur intrépide, pianiste d'une grande force, et assez fort contrepointiste pour improviser sans peine, dans le style fugué, sur le premier thème venu. Il faut vraiment déplorer pour notre Opéra de Paris que Pischek ne sache pas un mot de français. Né à Prague en 1810, je crois, la première langue qu'il parla fut le bohême; il apprit ensuite l'allemand, plus tard l'italien; c'est de l'étude de l'anglais qu'il s'occupe à cette heure; et c'est en anglais qu'il chantera à Drury-Lane cet hiver.

Son succès dans la ballade d'Esser, à mon concert, fut spontané et général. Une romance, qu'à la demande du public il chanta en outre, en s'accompagnant lui-même, acheva de faire délirer l'auditoire. On ne pouvait en effet rien entendre de plus délicieux. Peu de jours après, il parut au théâtre de la Vienne, d'abord dans *le Zimmerman* de Lortzing, puis dans *les Puritains*, où le fameux duo lui fournit l'occasion de lutter avec Staudigl. Il devait jouer *Don Juan* quand je partis pour Prague; je regrettai vivement de ne pouvoir l'entendre dans le rôle de ce héros de la séduction et de l'audace, dont il est, j'en suis convaincu, l'idéal personnifié. Pischek, cependant, a trouvé à Vienne, et parmi d'excellents esprits, des critiques sévères qui reprochaient à son chant de l'affectation et de la manière. J'avoue n'avoir jamais rien observé en lui qui me parût de nature à mériter ce grave reproche, qui, du reste, a été souvent aussi adressé à Rubini. Et je répète que si Pischek parvenait à savoir tout à fait bien le français (ce que je ne crois plus possible aujourd'hui), et que si l'on écrivait pour lui un rôle à la fois brillant et passionné, il bouleverserait à plaisir le public de l'Opéra, et les Parisiens seraient ses esclaves.

H. Berlioz.

(*La suite au prochain numéro.*)

NOTATION MUSICALE.

Dans un moment où plusieurs personnes ont cru devoir remettre à l'ordre du jour la proposition de changer la manière actuelle d'écrire la musique, nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs un rapport de notre savant collaborateur, M. Fétis, à la classe des beaux-arts de l'Académie royale des sciences, des lettres et des arts de Belgique, concernant les Mémoires envoyés pour concourir au prix proposé en 1846, et à décerner en 1847, sur la question :

« Faire l'exposé des principes de chacun des systèmes de notation musicale, qui peuvent être ramenés à trois types principaux, savoir : les chiffres, les lettres de l'alphabet et les combinaisons de signes arbitraires ou sténographiques;

» Examiner si ces systèmes sont conçus de manière à pouvoir représenter par leurs signes toute combinaison quelconque de la musique, sans laisser de doute sur l'aspect de leur ensemble, ou s'ils ne sont applicables qu'à certains cas et dans certaines limites;

» Démontrer l'une ou l'autre hypothèse par des exemples;

» Déduire *à priori* les conséquences inévitables de la substitution d'un système quelconque de notation à celui qui est en usage, abstraction faite du mérite du système. »

Ce rapport a été lu dans la séance du 21 septembre 1847.

Messieurs,

Dans votre séance publique du 24 septembre 1846, vous avez proposé, pour sujet d'un des prix à décerner en 1847, l'examen et l'appréciation des divers systèmes de notation musicale qui ont été mis en usage, ou qui ont été seulement proposés, sans recevoir d'application; et, par l'énoncé de votre programme, vous avez tracé aux concurrents l'ordre qu'ils devaient garder dans leur travail, leur ouvrant un champ large, mais toutefois

---

un peu trop l'air d'une victime traînée au supplice, en chantant le rôle de Julia dans ce même finale.

Maintenant que nous avons parlé d'art, parlons d'administration. Que fera l'Alboni à l'Opéra, si elle y revient, comme on le promet, et si elle y reste? Comment chantera-t-elle le français? comment jouera-t-elle le drame? Nous n'en savons rien absolument. Ce que nous savons, c'est qu'il n'y a aucun rôle dans le répertoire qui convienne ni à sa voix, ni à sa personne. Il lui faut donc du neuf, mais de quel genre? Nous ne sommes pas plus difficiles que le public; nous accueillons avec transport, avec enthousiasme, un talent phénoménal, de quelque façon qu'il se révèle; mais nous voyons plus loin que le public en ceci que nous ne voulons pas qu'on détruise un théâtre pour l'approprier à un artiste, quelque grand qu'il puisse être; nous ne voulons pas qu'on improvise, à cause de cet artiste, un second théâtre italien sur les ruines de l'Opéra français. La tentative a déjà été faite; elle n'a pas réussi. N'y revenons pas : gardons nos genres et nos théâtres. Est-ce à dire qu'il nous semble impossible que l'Alboni se fasse une place, une belle et large place, dans notre Opéra tel qu'il est? A Dieu ne plaise! Que l'Alboni se hâte d'aller payer sa dette à la Hongrie, et qu'elle revienne consacrer sa gloire dans un chef-d'œuvre, rien ne sera plus digne d'elle et de son talent.

Les nouveaux directeurs de l'Opéra ont eu raison d'ouvrir leurs portes à l'Alboni, ne fût-ce qu'à titre d'essai. Ils ont donné un élan nouveau à la vogue dont jouit leur théâtre; ils sont entrés plus avant dans la voie des combinaisons, qui ont pour résultat le plus grand avantage du public. Ils nous ont fait connaître une artiste que nous ignorions, et qui avait soif du baptême de l'approbation parisienne. Mais comment le directeur du théâtre italien ne s'en était-il pas emparé le premier?... Nous ne transcrivons cette question que parce que depuis huit jours elle bourdonne incessamment à nos oreilles. Nous avons entendu faire plusieurs réponses qui ne nous satisfont point : il ne peut y en avoir qu'une bonne (et en fait elle est très mauvaise), c'est que M. Vatel se croyait sûr de l'Alboni comme on l'est de l'oiseau sur la branche, et qu'il était persuadé qu'une chanteuse italienne ne pouvait débuter à Paris que chez lui! *Cette leçon vaut bien...* l'enlèvement de Gardoni à l'Opéra sous la direction précédente.

Débuts de Mlle Castellan dans *Lucie de Lammermoor* et de Gardoni dans *la Somnambula*.

Le même jour et à la même heure que l'Italienne Alboni mettait le pied sur la scène française, mademoiselle Castellan, jeune Française, débutait, comme de juste, au Théâtre-Italien. Élève du Conservatoire de Paris, formée par les leçons de M. Panseron d'abord, de madame Damoreau ensuite, mademoiselle Castellan émigra de bonne heure, et alla chercher par-delà les monts le succès qu'avec un peu plus de patience elle aurait trouvé chez nous. Elle était partie simple fauvette, à gosier flexible, à voix légère : elle prétendit à quelque chose de plus grand. Les Malibran étaient alors en faveur; elle creusa son organe, non sans quelque dommage pour sa fraîcheur et la sûreté de l'intonation. N'importe, elle réussit en plusieurs villes de premier ordre. Ap-

leur marquant des limites destinées à leur faire connaître ce que vous demandiez plus spécialement de leurs efforts.

Trois mémoires ont été envoyés pour répondre à votre programme. Avant de vous en présenter l'analyse, il est nécessaire de faire un rapide exposé des faits qui donnent de l'importance à l'objet du concours, sous le triple rapport de l'histoire, de la philosophie des méthodes séméiographiques, et de la pratique de l'art.

L'idée de représenter les sons de la musique par des signes est si ancienne, que ses premières manifestations remontent aux premières traditions historiques. Cependant elle n'a pu être le premier effort de l'art; car il a fallu d'abord discerner les différences des sons, fixer (au moins approximativement) les rapports d'intonation de ceux-ci, et enfin concevoir un certain ordre dans leur classification ascendante ou descendante. De plus, on n'a dû éprouver le besoin d'avoir des signes pour noter la musique que lorsque les produits de cet art eurent acquis assez d'importance pour que leur conservation par la simple tradition populaire n'ait pas paru suffisante; ce qui suppose un long usage de la musique avant que l'idée de la noter ait été conçue.

Cependant, nous voyons dans quelques écrits parvenus jusqu'à nous, que les habitants de l'Inde se servaient, il y a plus de quatre mille ans, d'une notation pour les sept sons de la gamme, dont les signes, pris dans l'alphabet sanscrit, étaient ceux des lettres *s*, *r* (voyelle), *g*, *m*, *p*, *d*, *n*. D'autres signes accessoires modifiaient ceux-là en raison des octaves, et, de plus, un système de signes rhythmiques, emprunté à la poésie, complétait cette notation.

Les Thibétains, dont le pays paraît avoir été le berceau de la race blanche répandue aujourd'hui sur toute la terre, ont pour signes des sons les caractères numériques par lesquels ils marquent les cases du manche d'une sorte de luth qui est leur principal instrument de musique. Les anciens Perses, dont l'origine était la même, avaient vraisemblablement une notation analogue, car on retrouve dans les plus anciens traités de musique, écrits par leurs descendants, la représentation des quarante sons qui composent le diagramme de la tonalité de cette musique en caractères numériques.

Les Chinois, dont l'antiquité n'est inférieure qu'à celle des premiers habitants de l'Inde, représentent comme ceux-ci les sons de leurs gammes par des caractères radicaux de leur langue. Ils les disposent par colonnes verticales, qui se lisent en commençant par la colonne de droite et allant vers la gauche. Les neufs premiers sons de l'échelle générale ont des signes distincts; les sons plus élevés que le neuvième se représentent par ceux de la première octave, combinés avec un autre caractère radical appelé *gin*. A l'égard de la durée relative des sons, elle se détermine par la distance qui sépare les signes dans l'espace compris entre deux lignes transversales, lesquelles répondent à des mesures ou demi-mesures. Les divisions ou temps de ces mesures, sont indiqués par des signes particuliers. Une multitude de signes accessoires se groupent avec ceux-ci. Dans la musique instrumentale, les signes de la notation varient en raison de l'instrument, et le défaut de simplicité et de généralisation qui se fait remarquer dans toutes les sciences cultivées par les Chinois s'y fait apercevoir. S'il s'agit d'un instrument à cordes pincées, la notation est une sorte de tablature où des chiffres indiquent les cordes, et des caractères radicaux ou composés, les notes. De plus, d'autres signes font connaître la main qui doit pincer les cordes, les diverses manières de produire le son, et la complication de ces signes est telle, qu'il n'y en a pas moins de *cent quatre-vingt-quatre* pour l'instrument appelé *kin*, et de *deux cent quarante-six* pour le *chè*. Pour les instruments à vent, la notation est aussi une tablature qui indique par des signes particuliers les combinaisons de trous à fermer pour chaque note.

Chez les peuples d'origine pélasgienne, tels que ceux de l'Asie-Mineure, les Grecs et les Étrusques, la pensée d'une notation de la musique prise dans les caractères de l'alphabet fut la première qui se présenta. L'alphabet grec, non tronqué, fournit en effet une échelle chromatique descendante des sons du médium, depuis A jusqu'à Ω, dont les signes varient en raison des modes; mais la conception d'un double système de notation pour le chant vocal et pour l'accompagnement instrumental, la multiplicité des modes et la diversité des genres, exigeant une quantité de signes beaucoup plus considérable que ceux que pouvait fournir l'alphabet dans sa forme ordinaire, les Grecs imaginèrent d'y suppléer en couchant les lettres, les retournant, les inclinant d'un côté ou de l'autre, les tronquant ou y ajoutant, en sorte que cette notation devint, à proprement parler, arbitraire, au lieu d'alphabétique qu'elle avait été originairement. Indépendamment des signes d'intonation, les Grecs avaient dans leur notation un système complet de signes arbitraires pour la mesure de la durée des sons et pour le rhythme.

Ce n'est pas ici le lieu de rapporter les preuves historiques et philologiques qui établissent que les Romains, et en général les peuples du *Latium*, de l'Apulie et de la Campanie, ont eu une notation alphabétique; cela a été démontré ailleurs (1). La notation romaine, qui se composait des quinze premières lettres de l'alphabet, devint ensuite la notation de l'Eglise catholique, après

(1) *Histoire générale de la musique*, dont les premiers volumes seront mis prochainement sous presse.

---

pelée en Angleterre, elle réussit encore, et, chose plus difficile, elle vient de réussir en son pays.

Mademoiselle Castellan est une jolie femme, aux traits distingués, d'un dessin pur, aussi svelte que l'Alboni est massive. Elle chante et joue avec beaucoup d'art; elle compose son rôle en artiste consommée, dont le talent prend sa source dans un heureux instinct. C'est au troisième acte surtout, dans la scène de folie, que mademoiselle Castellan s'est montrée habile, intelligente, et toujours noble, élégante autant que pathétique dans son égarement. La cavatine qu'elle chante au premier acte est la première que Donizetti ait écrite; nous préférons la seconde, qui est adoptée généralement.

Mario n'a pas encore retrouvé toute sa voix, non plus que Ronconi; ce dernier n'a enlevé quelques bravos que dans son duo avec *Lucia*. Mario réservait évidemment ses forces pour la scène finale, mais bon Dieu! que cela est loin de Rubini et de Duprez!

Et deux jours après, dans *la Sonnambula*, que Gardoni nous a paru loin, même de Mario, qui n'était que l'ombre de Rubini! Gardoni, chanteur agréable, n'a pas assez de vigueur ni pour l'admirable finale, ni pour l'air du second acte: *Ah! perchè non posso odiarti*. C'est un artiste distingué que Gardoni, mais qu'il prenne garde aux rôles trop forts: sa voix n'y tiendrait pas.

Il faut aussi que madame Persiani fasse une réforme que la prudence lui commande. Il faut qu'au moment où sa voix est en baisse notable, elle retranche de son audace dans ses traits et fioritures; autrement ce ne serait plus du chant qu'elle nous ferait entendre, mais un cri aigu, perçant, aussi faux que possible. Voilà ce qui, dans le rôle d'Amina, a trop souvent affligé notre oreille. Madame Persiani a tout le talent nécessaire pour tirer bon parti des restes d'un admirable talent: elle n'a qu'à vouloir pour le diriger dans des routes moins escarpées, moins glissantes que celles dont elle a si longtemps bravé les écueils, mais il y a temps pour tout, et elle n'en est plus à celui des folles témérités.

Mademoiselle Corbari jouait le rôle de la *bella Albergatrice;* on avait ajouté pour elle un air médiocre de Coppola. Nous ne savons sous quelle impression de terreur ou de souffrance elle se trouvait, mais nous n'avons plus reconnu sa voix si belle dans la dona Anna de *Don Juan*. Tout était mauvais dans son chant, l'intonation et le style.

En vérité, la saison du Théâtre-Italien commence bien tristement, et en perspective il n'y a rien qui invite à la confiance, à l'espoir. Comment M. Vatel a-t-il pu oublier que son répertoire et ses artistes prenaient tous les ans douze mois, bien qu'il n'y en ait que six à son compte? Comment n'a-t-il pas compris qu'une infusion plus copieuse de sang nouveau dans ce vieux corps était indispensable? Pourquoi n'a-t-il pas engagé l'Alboni, la seule artiste qui fût sortie victorieuse de la troupe des vaincus de Covent-Garden? Ces vaincus ont rapporté avec eux la fatigue, le chagrin de la défaite; et sans se douter de la cause, le public de Paris en ressent l'effet.

P. S.

que saint Grégoire-le-Grand, ou l'un de ses prédécesseurs, eut réduit cette notation aux sept premières lettres pour l'échelle diatonique, en distinguant les octaves par des lettres capitales pour l'inférieure, et par des minuscules pour la supérieure. Cependant, la notation par les quinze premières lettres de l'alphabet latin ne fut pas entièrement oubliée après cette réforme, car on en trouve des traces dans des livres de chant au IXe siècle, et même jusqu'au XIIIe. L'usage de la notation romaine, réformée par saint Grégoire, se conserva dans le moyen âge, et quand son emploi devint plus rare par la substitution d'un autre système dont il sera parlé tout à l'heure, cette notation servit encore pour les exemples d'intonations déterminées dans les traités de musique ou de plain-chant, et fut la clef nécessaire pour l'intelligence de la notation qui lui succéda.

Dans les divers systèmes dont il vient d'être parlé, les signes de la notation représentent à l'esprit les intonations déterminées des sons par la spécialité de leur destination. Les églises d'Orient nous offrent des systèmes de notation dont le principe est essentiellement différent, en ce qu'ils sont composés de signes qui représentent, non des sons isolés, mais des groupes de sons et des mouvements de la voix; non des sons déterminés, mais des intonations relatives à la tonalité et au point de départ. Ce système, dont le chant de l'église grecque présente le développement le plus large, se retrouve, sous des formes diverses, dans la notation éthiopienne des églises d'Abyssinie, dans la notation des chrétiens d'Arménie, et dans les accents toniques des juifs orientaux. C'est le même système, qui paraît remonter à une haute antiquité, et qui, par des circonstances historiques dont le récit ne peut trouver place ici, ayant passé de l'Orient dans les contrées septentrionales, fut introduit aux Ve et VIe siècles dans l'Europe occidentale et méridionale par des peuples d'origine scythique. Malgré ses graves imperfections, ce système s'établit généralement en Allemagne, en Italie, en France, en Espagne, en Angleterre, sous deux formes : la première, massive, lourde, fut importée par les Lombards en Italie; la seconde, plus déliée dans ses traits, quoique ayant le même principe, passa des Scandinaves aux Saxons, et de ceux-ci aux Espagnols, aux Francs et aux peuples de la Grande-Bretagne. La plupart des livres de chant de l'Eglise, dont les dates remontent depuis le VIIIe siècle jusqu'au XIIIe, sont écrits dans ces notations. La facilité de représenter par leurs signes collectifs, appelés *neumes*, les longues suites des sons du chant des Graduels, Offertoires et Communions, les avait fait préférer à la notation alphabétique de saint Grégoire, malgré l'avantage incontestable qu'avait celle-ci de déterminer l'intonation des sons et d'éviter toute équivoque.

Cependant la difficulté de reconnaître le ton et de trouver le point de départ dans ces notations indéterminées jetait souvent les chantres dans l'incertitude. La note simple, c'est-à-dire le signe du son isolé, s'y trouvait représenté par un point; mais les groupes de deux, trois, ou un plus grand nombre de sons sur une même syllabe, y étaient peints à l'œil par des signes qui, dans les formes ascendantes et descendantes, faisaient voir si les sons se succédaient en montant ou en descendant, ou s'ils faisaient des circonvolutions. Malheureusement les copistes, n'ayant aucun point de ralliement pour régler les positions respectives des signes, les plaçaient souvent au hasard et les dessinaient incorrectement. D'ailleurs, rien n'indiquait le ton : tel signe qui, par exemple, représentait trois notes montantes suivies d'un mouvement descendant de tierce, ne faisait pas distinguer, dans cette notation souvent mal alignée, s'il représentait *fa*, *sol*, *la*, *fa*, ou *ut*, *ré*, *mi*, *ut*, ou toute autre succession de même forme. De là les embarras inextricables où se trouvaient souvent les chantres, ainsi que nous l'apprennent plusieurs anciens écrivains.

Pour obvier à cet inconvénient, on imagina, dans le IXe siècle, de donner une valeur déterminée à certains signes, de telle sorte que chacun représentait tel ou tel son de la gamme, et que les groupes seuls demeuraient indépendants, et ne prenaient leur valeur absolue qu'en raison de leur position relative près des autres signes. Quelques exemples de ce système se retrouvent, avec des modifications, dans les Xe et XIe siècles; mais la rareté des monuments de ce genre de notation démontre que l'usage en fut toujours peu répandu. Un autre moyen plus généralement employé consista à placer au commencement de chaque ligne une des lettres de la notation romaine pour marquer ou la finale, ou la dominante du ton, et par là déterminer la signification positive des signes, eu égard à la position de la lettre. Ainsi C indiquait la place d'*ut*, D celle de *ré*, F celle de *fa*, G celle de *sol*. Cet emploi des lettres, pour déterminer la valeur des signes de la notation, est l'origine des clefs de la musique moderne; de même que la conception du système de points et de signes collectifs de sons ascendants et descendants, des notations lombarde et saxonne, a donné naissance à la notation actuelle.

Cependant les lettres placées au commencement de chaque ligne de signes n'atteignaient qu'imparfaitement le but qu'on s'était proposé, car ces signes étaient presque toujours incorrectement formés et mal alignés. On imagina, comme moyen secondaire, mais en réalité très efficace, de tracer une ligne partant de la lettre, soit dans l'épaisseur du vélin des manuscrits, soit à la plume; et cette ligne, appartenant à une note déterminée, servit aux copistes de point de repère pour mieux aligner les signes et leur donner plus de précision, tandis qu'elle aidait les chantres dans la lecture en leur indiquant une note invariable et leur fournissant les moyens de reconnaître la signification des signes placés en dessus ou au-dessous de cette ligne. Un peu plus tard, on traça deux lignes au lieu d'une, et quelquefois on distingua ces lignes par leur couleur, donnant le jaune ou le vert à la note *ut*, et le rouge à la note *fa*. Enfin, on ajouta quelquefois deux autres lignes noires aux lignes colorées, dont une intercalée entre celles-ci et l'autre placée au-dessous de la ligne inférieure, ou au-dessus de la supérieure, suivant le ton du morceau de chant. Quelquefois aussi une seule ligne était colorée, et les autres étaient noires; enfin, on eut souvent quatre ou cinq lignes toutes noires pour le placement des signes : chacune de ces lignes avait quelquefois sa lettre particulière. Ainsi fut formée la portée, qui, dans le plain-chant et dans notre musique, détermine avec précision la valeur d'intonation des notes, sans qu'il soit nécessaire de recourir à la variété des signes. Ce fut donc une erreur de quelques auteurs du moyen âge d'appliquer la portée à la notation par les lettres de l'alphabet; car les lettres désignant chacune un son déterminé, il y avait surabondance d'indication dans leur adjonction aux degrés de la portée.

Des notations saxonnes et lombardes, transformées comme on vient de le voir, sortit (vraisemblablement dans le Xe siècle) une autre notation dans laquelle le point massif de la notation lombarde fut seul employé sur la portée, et dans laquelle les figures des neumes ou signes de liaisons des sons furent remplacés par des points accolés, ou par une bande diagonale allant d'une ligne de la portée à une autre. L'objet de cette nouvelle notation fut de représenter par les signes d'intonation eux-mêmes, c'est-à-dire par les notes, leur durée relative. De tout temps, les chants populaires avaient été mesurés; mais la mesure et le rhythme paraissent avoir été transmis simplement par tradition chez les peuples barbares. Dans ce qui est parvenu jusqu'à nous de ces mélodies, depuis le VIIe siècle, on n'aperçoit en effet aucun signe de mesure ou de rhythme; ce n'est que dans les manuscrits des XIIe et XIIIe siècles que se font voir des signes de cette espèce dans les notations lombarde et saxonne, et tout porte à croire que ces signes y ont été ajoutés à l'imitation de la nouvelle notation proportionnelle. Dès la fin du XIe siècle, on trouve déjà, dans un écrit de Francon de Cologne, l'exposition d'un système complet de cette notation mesurée et proportionnelle. On y voit le point carré figurant l'unité de temps désignée alors sous le nom de *brève*. Une queue verticale placée à droite ou à gauche, ascendante ou descendante, modifie la va-

leur ou durée des notes en raison de la composition de leurs groupes, et des règles très compliquées sont établies pour déterminer la valeur réelle des notes dans la composition de ces groupes. Le point lombard diagonal devient, dans cette notation, le signe des sons dont le mouvement est le plus rapide. Le simple point, placé à côté des notes, en modifie la valeur ou sert à marquer les divisions. Enfin, le silence plus ou moins prolongé se représente par un système de signes auxquels on donne le nom de *pauses*.

La notation mesurée, dont on vient de présenter l'aperçu, répondait aux besoins de l'art imparfait de ces temps où l'harmonie, timide dans ses premiers essais, était peu variée dans ses formes, et où la musique instrumentale n'existait, en quelque sorte, pas encore. L'usage s'en conserva, sans progrès remarquables, jusqu'à la fin du XIVe siècle. Alors quelques musiciens, plus hardis et plus habiles que leurs prédécesseurs, imaginèrent des formes nouvelles pour lesquelles il fallut des signes, d'où sont venues les rondes et les blanches de la musique moderne. Le travail d'amélioration se continua pendant les XVe et XVIe siècles. Dans la dernière partie de celui-ci, les ligatures énigmatiques devinrent plus rares; elles disparurent entièrement dans le XVIIe siècle. D'autre part, les progrès de la musique instrumentale firent entrer dans la notation des signes nécessaires pour la représentation des sons de courte durée et de mouvement rapide; enfin, la création d'une tonalité nouvelle rendit fréquent l'usage des dièses, bémols et bécarres; et, de proche en proche, les transformations de l'art firent disparaître de la notation certains signes anciens qui n'avaient plus d'objet dans la musique nouvelle, et conduisit insensiblement à l'état actuel du système.

Tandis que la notation de la musique mesurée se formait ainsi par degrés, celle du plain-chant se transformait aussi par l'adoption de la portée de quatre lignes, et par la substitution du point carré, du point en losange et des simples ligatures à notes égales, aux neumes des notations lombarde et saxonne. Ce changement commence à se faire apercevoir dans le XIIe siècle. Cependant ces anciennes notations ne furent pas immédiatement abandonnées : beaucoup de livres de chant en présentent des exemples appliqués à la portée jusque dans le XVIe siècle, en Allemagne et dans les Pays-Bas; et l'on connaît des traités de chant choral et des livres à l'usage de l'Église, imprimés en caractères de cette notation à laquelle on donnait alors le nom de *notation allemande* (1).

FÉTIS père.

(*La suite au numéro prochain.*)

(1) Voyez, par exemple, le livre de Prasperg, intitulé : *Clarissima plane atque choralis musicæ interpretatio* (Bâle, 1501, in-4), et le livre de chant qui a pour titre : *Cantuale juxta usum insignis ecclesiæ Amstelredamensis nunc primum numerorum formulis excusum, multisque antiphoniis, responsoriis, hymnis, etc.* (Lovanii, 1561, in-4).

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Muette de Portici*.

*** Demain, lundi, première représentation de *la Fille de marbre*, ballet en deux actes et en quatre tableaux pour les débuts de madame Fanny Cerrito et de M. Saint-Léon.

*** Habeneck, l'ancien et célèbre chef d'orchestre de l'Opéra, n'a pas cessé d'être en activité au Conservatoire, où il a repris son service d'inspecteur et de professeur. Il s'occupe aussi dès à présent de la Société des concerts dont il conserve la direction.

*** Les répétitions d'*Aydé*, de MM. Scribe et Auber, marchent rapidement. Cet ouvrage sera le premier que jouera l'Opéra-Comique.

*** Mademoiselle Darcier a repris le rôle qu'elle avait si bien créé dans *les Mousquetaires de la reine*, et elle y a retrouvé tout son succès. Toutes les fois que l'on joue l'ouvrage, la foule s'y porte comme dans les premiers temps.

*** Le jour de l'ouverture du théâtre de l'Opéra-National n'est pas encore fixé. En attendant, on y répète concurremment *Gastibelza*, musique de M. Maillard, et *Aline*.

*** On assure que Liszt va passer les mois de décembre, janvier et février à Weimar.

*** Nous avons le regret d'annoncer que Doehler, qui se trouve à Lucques, est très malade en ce moment.

*** Prudent va entreprendre un voyage musical, qui, bien qu'assez étendu, ne l'éloignera de Paris que pour peu de temps. Il se rendra d'abord au Mans, à Angoulême, La Rochelle, Agen, Marseille, Toulon, et de Toulon il fera voile pour Alger. L'excellent artiste sera de retour à Paris pour la saison des concerts.

*** Henri Herz continue avec un succès croissant sa tournée musicale en Amérique. Voici un résumé de ses travaux d'après le *Courrier des États-Unis* du 23 septembre dernier : « Depuis son retour du sud et de l'ouest de l'Union, où il a fait une ample moisson de lauriers et de dollars, le célèbre pianiste a donné, dans les environs de New-York, treize concerts en quinze jours, avec Sivori, son compagnon de voyage, de succès et de fortune. Deux de ces concerts ont eu lieu, dernièrement, aux eaux de Saratoga, et avaient attiré un millier de personnes dans la salle de l'hôtel des Etats-Unis. Le concert donné lundi dernier à New-York, au bénéfice de la société française de bienfaisance, a dignement couronné cette campagne triomphale, accomplie au milieu des chaleurs dévorantes de l'été, et cette œuvre de charité nationale inaugure non moins dignement la campagne d'automne que les deux artistes réunis se proposent d'ouvrir mardi prochain, au Tabernacle. La foule ne peut manquer d'accourir à ce double appel, car, si nous en jugeons à la verve déployée lundi dernier par Henri Herz, le talent des deux grands artistes a grandi encore au milieu de leurs rudes, mais brillants labeurs. »

*** Herman, le jeune violoniste, vient d'épouser mademoiselle Louise Monjean, artiste aussi, et possédant un beau talent sur le piano.

*** M. Eisfeld, qui a dirigé pendant quelque temps les concerts de la salle Musard, est attaché au théâtre de la ville d'Elberfeld en qualité de maître de concerts.

*** Une cantatrice mystérieuse, qui porte constamment un masque sur la figure, et que l'on ne connaît que sous le nom de *la Mascherata*, fait sensation depuis quelque temps dans les pays du Nord, selon le journal *Bohemia*. On assure qu'elle chante avec la même facilité en français, en allemand, en italien, en anglais, en russe, en suédois.

*** Voici un fait qu'on assure être plus vrai que vraisemblable. Un joueur de violon du département de Loir-et-Cher vient d'envoyer à un curé de canton l'assignation suivante : « L'an..., le 18 septembre, à la requête du sieur N..., joueur de violon, demeurant à... J'ai, N. N..., huissier, exerçant près l'arrondissement de Blois et à la justice de paix du canton de..., soussigné; donne citation à M. N..., curé de..., demeurant en cette commune, au presbytère, en son domicile et parlant à la personne de sa domestique. A comparaître, le lundi 20 de ce mois, dix heures du matin, par devant M. le juge de paix du canton de... en son audience ordinaire, tenante au Palais-de-Justice du lieu. Pour s'entendre mondit sieur N... faire défense de ne plus à l'avenir se permettre, comme il le fait notamment à cette époque-ci depuis un mois, d'empêcher les demoiselles de... d'aller à son bal, ce qui cause préjudice au requérant; et pour ce qu'il en a fait, s'entendre condamner à lui payer la somme de cinquante francs à titre d'indemnité, sous toutes réserves de droit. Dont acte, et je lui ai, en son domicile, parlant comme dessus, laissé la présente copie. Coût : quatre francs vingt-cinq centimes. *Signé* N...

Chronique départementale.

*** *Lille*, 11 *octobre*. — La direction fait de louables efforts pour réparer dignement les pertes causées par les débuts. A mademoiselle Verdini, qui prudemment a résilié, vient succéder mademoiselle Mondutaigny. Dimanche dernier, nous avons eu une bonne représentation de *Charles VI*, pour la dernière apparition de mademoiselle Verdini. Corradi, Duluc et Vialette, qui était à la veille de son départ, ont tenu avec distinction les rôles du roi, du dauphin et de Raymond. Les chœurs sont généralement bons, les chœurs d'hommes surtout.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 8 *octobre*. — Les premiers débuts de mademoiselle Delille, artiste du théâtre royal de l'Opéra-Comique, qui vient recueillir la succession de mademoiselle Chartou, et de M. Varner, remplaçant de M. Henry Alix dans l'emploi de basse comique, ont eu lieu dans *les Diamants de la Couronne*. Mademoiselle Delille remplissait le rôle de la Catarina. La débutante est une assez belle personne, à la voix pleine, sinon puissante et étendue et suffisamment légère, sinon brillante dans la vocalise. Mademoiselle Delille s'est concilié tout d'abord les suffrages, et sa réussite n'est pas douteuse. M. Varner n'est pas sans défauts; mais le public l'a jugé sévèrement à une première apparition. Couderc est charmant de naturel et d'abandon dans Henrique de Sandoval.

*** *Berlin, 4 octobre.* — Thalberg a passé dans notre ville et s'y est arrêté quelques heures seulement. Il doit revenir dans quinze jours et donner deux concerts.

*** *Hambourg.* — *Guttenberg*, opéra nouveau par M. Füchs, vient d'être représenté avec beaucoup de succès au théâtre de notre ville. C'est, au jugement de M. le maître de chapelle Krebs, la meilleure partition moderne qu'il ait eue entre les mains depuis longtemps.

— M. Gungl, qu'on peut appeler le Strauss de Berlin, se trouve ici dans ce moment, et donne des concerts qui attirent beaucoup de monde.

— M. Kücken dirige les répétitions de son opéra, *le Prétendant*, qui a obtenu beaucoup de succès à Stuttgardt.

*** *Wurzbourg* (Bavière). — Cette ville a maintenant son théâtre d'opéra; et ce qui est fort remarquable, c'est que la troupe chantante vaut beaucoup mieux que la troupe récitante. La saison a été ouverte par le *Freischutz*.

*** *Vienne.* — On prépare la première représentation de l'opéra, *Au grand amiral*, par Lortzing, qui sera joué vers la fin de ce mois. Au Théâtre impérial de la cour, on a mis à l'étude *le Prétendant*, de Kücken.

*** *Munich.* — Parmi les *curiosités* que visitent les voyageurs, on cite comme une *des plus curieuses* l'hôtel de madame la comtesse de Landsfeld, ou si vous aimez mieux de Lola Montès. On y admire surtout la *chambre à coucher*, décorée avec une prodigalité de bon goût, et une magnificence élégante. Sur une table sont étalées des pièces de vers en allemand, qui célèbrent les charmes de l'heureuse artiste: à côté de ces feuillets parfumés on voit, sculptée en marbre, la main royale qui a écrit ces poésies.

*** *Stuttgard.* — Le Théâtre-Royal a fait sa réouverture avec *Egmont*. Incessamment on donnera *les Croisés*, opéra nouveau de Bénédict. Parmi les reprises, on cite: *la Juive*, de Halévy, et *Gustave*, d'Auber.

*** *Breslau.* — Les sœurs Neruda viennent d'arriver dans notre ville, où elles ont l'intention de se faire entendre dans plusieurs concerts. — Madame Meyer, une cantatrice qui va quitter notre Opéra, a choisi pour la représentation à son bénéfice, *les Huguenots*, qui ont obtenu un brillant succès. Madame Schlegel Koester a très bien dit le rôle de Valentine, et on l'a rappelée avec la bénéficiaire.

*** *Posen.* — La troupe polonaise qui donne ici des représentations depuis le mois de juin va nous quitter pour se rendre à Kracovie. Quoique les prix d'entrée fussent assez élevés, le théâtre polonais était fort suivi. Parmi les pièces qui ont eu le plus de succès, on cite la *Fille du Régiment*.

*** *Leipzig.* — Mademoiselle de *Marra* a commencé une nouvelle série de représentations: ses débuts dans *la Lucia* ont été des plus brillants. Mademoiselle de Marra a pris rang parmi les premières cantatrices de l'Allemagne.

— Le bruit court que Liszt va prendre la place de maître de chapelle de la cour, qui était occupée par Donizetti.

*** *Carlsbad.* — Dreyschock nous a donné plusieurs concerts, toujours avec grand succès.

*** *Temeswar.* — M. Zacotal, chef du corps de musiciens du 53e de ligne, vient d'écrire la partition d'un opéra en langue illyrienne, intitulé: *les Bergers de la montagne*. L'œuvre de M. Zacotal a été accueillie avec un enthousiasme patriotique. Après la seconde représentation, un gentilhomme illyrien parut sur la scène, remercia publiquement le compositeur d'avoir créé un opéra national, et lui présenta, au nom de ses concitoyens, une coupe d'argent.

*** *Stockholm, 30 septembre.* — Les feuilles étrangères nous apportent chaque jour des biographies de mademoiselle Jenny Lind en général inexactes et parfois assez étranges. Notre jeune et célèbre compatriote, née en 1820, fut admise, encore enfant, parmi les élèves entretenus de notre théâtre royal. L'école du chant était dirigée par M. Berg, habile professeur de l'école italienne. Il distingua bientôt les prodigieuses dispositions de la petite Jenny, et lui voua les soins les plus assidus. Dès 1838, elle était déjà la gloire de notre scène lyrique, et devenait l'idole de notre public. Son engagement expirait en 1841, et, voulant s'élever plus haut encore dans son art, elle vint à Paris. M. Manuel Garcia fut son unique professeur. Elle ne rechercha ni ne reçut d'autres conseils. En 1842, et après avoir ainsi passé une année à Paris, elle se rendit aux pressantes instances de la direction royale à Stockholm, et contracta un engagement pour l'hiver suivant. Meyerbeer, venu plus tard à Paris, voulut l'entendre au piano sur le théâtre de l'Opéra. L'illustre maestro fut enthousiasmé de la jeune cantatrice; mais son engagement à Stockholm rendait impossible pour elle un engagement immédiat au grand Opéra de Paris. Dès lors Meyerbeer prépara pour Berlin l'engagement qui, en 1843, nous l'a enlevée. Sa biographie finit ici. Si nous ne vous avons rien dit du *beau pasteur* suédois et de sa *chère Minna* à Paris, c'est que tous deux sont des personnages de pure invention.

*** *Pétersbourg.* — L'ouverture de notre Opéra-Italien vient d'avoir lieu; on a beaucoup applaudi la signora Angri, prima donna. — On attend madame Schrueder-Devrient, qui vient de se marier avec le lieutenant, M. Doehler, et qui se nommera par conséquent madame Schroeder-Devrient-Doehler. — Ernst passera également la saison ici. Ce sera une concurrence entre lui et M. Chys.

*** *Milan.* — On s'occupe d'élever un monument en l'honneur de Marie Malibran dans notre grande salle de la redoute du théâtre de la Scala. Pompéa Marchese, bien connu par ses beaux ouvrages, est chargé de l'exécution.

*** *Turin, 25 septembre.* — Un opéra nouveau, expressément écrit pour le théâtre Carignan par le maestro Alexandre Nini, vient d'obtenir un brillant succès. On s'accorde à vanter l'œuvre du compositeur, dont la personne n'est pas moins aimée ici que le talent. Les artistes l'ont secondé de tout leur pouvoir. Le ténor Julien Dobrski, dont c'était le premier pas sur la scène italienne, joint à un beau physique une voix remarquable et une excellente méthode. Ses études musicales se sont faites d'abord au Conservatoire de Varsovie sous la direction du célèbre compositeur Solliva; il les a terminées à Milan sous celle du professeur de chant Pedroni. Mesdames Ansotegui et Vigliardi ont été fréquemment applaudies, ainsi que le basso Luciano Caliero. L'orchestre et les chœurs n'ont mérité que des éloges. Le *Corsaro* paraît destiné à soutenir la réputation de l'auteur de tant d'ouvrages estimés et applaudis de toute l'Italie.

*** *New-York.* — Le nouveau théâtre de Broadway s'ouvrira au commencement d'octobre: la famille Montplaisir doit y débuter incessamment. New-York n'a pas encore vu un corps de ballet qui offre plus d'ensemble et plus d'artistes distingués. A bord du steamer *l'Union*, dont on annonce l'arrivée prochaine, se trouvent les artistes que Sanquirico et Patti amènent d'Italie pour compléter leur troupe.

*** DIORAMA. — C'est cette semaine que le tableau chinois va faire son apparition au Diorama. Nous engageons les personnes qui n'ont pas encore vu le beau tableau de l'*Inondation de la Loire* à profiter sans retard du peu de jours pendant lesquels il doit rester encore exposé.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR F.-J. FÉTIS PÈRE,

Maître de chapelle du roi des Belges, directeur du Conservatoire de Bruxelles, etc., etc.

Troisième édition, publiée en 12 livraisons in-8° à 50 centimes.

Les Abonnés de la Gazette musicale recevront cet ouvrage gratis.

De tous les livres qui ont été publiés sur la musique, *la Musique mise à la portée de tout le monde* est celui dont le succès a été le plus brillant, soit par le nombre d'éditions qui en ont été publiées, soit par les traductions qu'on en a faites dans toutes les langues de l'Europe.

Quoiqu'il ne soit pas nécessaire de justifier le succès, et que lui seul ait raison par le temps qui court, nous ne craignons pas de dire que le livre dont nous donnons une édition nouvelle pourra soutenir partout et en tout temps l'examen le plus sévère de ses titres à la faveur dont il jouit. Véritable encyclopédie musicale, *la Musique mise à la portée de tout le monde* renferme l'exposé le plus simple et le plus lumineux de toutes les parties de cet art, soit qu'on le considère comme le produit de l'imagination, soit qu'on en veuille prendre connaissance sous ses rapports scientifiques. Aucun ouvrage du même genre n'existait auparavant: aucun autre ne lui succédera vraisemblablement, ou du moins n'aura le privilége de le faire oublier.

La nouvelle édition que nous publions se fait remarquer par le soin que l'auteur a pris d'améliorer tous les détails de son livre, par des chapitres nouveaux concernant les questions musicales qui sont à l'ordre du jour; enfin, par des additions importantes dans toutes ses parties. Ces améliorations font en quelque sorte de cette édition un livre nouveau qui semble être parvenu au point de perfection auquel rien ne nous semble pouvoir être ajouté.

LE BERQUIN DU PIANO.

EXERCICES QUOTIDIENS POUR LES PETITS ENFANTS, SUIVIS DES AIRS A 2 ET 4 MAINS.

Op. 105. — Prix : 15 fr.

L'INDISPENSABLE DU PIANISTE

Exercices quotidiens pour le Piano,

PAR ANTOINE DE KONTSKI.

Op. 100. Prix : 20 fr.

Adopté pour la Maison royale de Saint-Denis par le grand chancelier de la Légion-d'Honneur.

Chez l'Auteur, 343, rue Saint-Honoré.

BRANDUS ET CIE,

Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

Pour paraître incessamment :

F. CHOPIN.

TROIS MAZURKAS. Op. 63.

TROIS VALSES (en 3 livres). Op. 64.

GRANDE SONATE pour piano et violoncelle. Op. 65.

TARENTELLE, POUR PIANO, PAR **ED. WOLFF.** Op. 148.

ESQUISSES, POUR PIANO, PAR **CH. HALLÉ.** Op. 2.

RÊVERIES POUR PIANO, PAR STEPHEN HELLER. Op. 58.

En vente :

MARIE THÉRÈSE

OPÉRA EN 4 ACTES,

PAR N. LOUIS.

Partition in-8 . . . . . 20 fr. net.

Grande Partition. 100 fr. net. — Parties d'orchestre. 100 fr. net. — Airs détachés avec accompagnement de Piano. 2 Quadrilles pour Piano, à 4 mains et pour orchestre. — Arrangements, etc., etc.

BAGATELLE sur des thèmes de *MARIE THÉRÈSE*,

PAR AD. LE CARPENTIER.

92e Bagatelle. Prix : 5 fr.

SÉRÉNADE SUR DES MOTIFS DE *MARIE THÉRÈSE*, POUR PIANO ET VIOLON,

PAR N. LOUIS.

Op. 163. Prix : 9 fr.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 43. 24 Octobre 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Voyage musical en Autriche, en Russie et en Prusse (deuxième lettre); par **H. BERLIOZ**. — Académie royale de musique : *La Fille de marbre* (première représentation). — Lettres d'Italie : A M. Théobald de Saint-Germain (quatrième lettre); par **F. DANJOU**. — Notation musicale (deuxième article); par **FÉTIS** père. — Nouvelles. — Annonces.

Le défaut d'espace nous oblige à remettre au prochain numéro la suite des Sept Notes de la gamme.

VOYAGE MUSICAL EN AUTRICHE, EN RUSSIE ET EN PRUSSE.

A M. Humbert Ferrand.

(Deuxième lettre*.)

VIENNE.

(Suite.)

La salle des Redoutes doit ce nom aux grands bals qu'on y donne fréquemment dans la saison d'hiver. C'est là que la jeunesse viennoise se livre à sa passion pour la danse, passion réelle et charmante, qui a amené les Autrichiens à faire de la danse des salons un art véritable, aussi au-dessus de la routine de nos bals que les valses et l'orchestre de Strauss sont supérieurs aux polkas et aux râcleurs des guinguettes de Paris. J'ai passé des nuits entières à voir tourbillonner ces milliers d'incomparables valseurs, à admirer l'ordre chorégraphique de ces contredanses à huit cents personnes, disposées sur deux rangs seulement, et la piquante physionomie des pas de caractère, dont je n'ai vu qu'en Hongrie surpasser l'originalité et la précision. Et puis Strauss est là, dirigeant son bel orchestre; et quand les valses nouvelles qu'il écrit spécialement pour chaque bal fashionable ont du succès, les danseurs s'arrêtent parfois pour l'applaudir; les dames, s'approchent de son estrade, lui jettent leurs bouquets, et l'on crie *bis*, et on le rappelle à la fin des quadrilles. Ainsi la danse n'est point jalouse et fait à la musique sa part de joie et de succès. C'est justice; car Strauss est un artiste. On n'apprécie pas assez l'influence qu'il a déjà exercée sur le sentiment musical de toute l'Europe, en introduisant dans les valses les jeux de rhythmes contraires, dont l'effet est si piquant, que les danseurs eux-mêmes ont déjà voulu l'imiter en créant la valse à deux temps, bien que la musique de cette valse ait conservé le rhythme ternaire. Si on parvient jamais hors de l'Allemagne à faire concevoir au gros public le charme singulier qui résulte, dans certains cas, de l'opposition et de la superposition des rhythmes contraires, c'est à Strauss qu'on le devra. Les merveilles de Beethoven en ce genre sont trop haut placées, et n'ont agi, jusqu'à présent, que sur des auditeurs exceptionnels; Strauss, lui, s'est adressé aux masses, et ses innombrables imitateurs ont été forcés, en l'imitant, de le seconder.

L'emploi simultané de diverses divisions de la mesure et des accentuations syncopées de la mélodie, même dans une forme constamment régulière et identique, est au rhythme simple comme les accords plaqués sont aux ensembles à plusieurs parties diversement dessinées, je dirai même comme l'harmonie est à l'unisson et à l'octave. Mais ce n'est pas ici le lieu d'approfondir cette question; j'osai l'aborder déjà il y a quelque douze ans, dans une étude sur le rhythme, qui me valut les anathèmes d'une foule de gens dont certes la plupart ne pouvaient se douter de ce que je voulais dire. Vous savez, mon ami, que sans être aussi prodigieusement arriérée que l'Italie sur ce point, la France est encore le foyer de la résistance aux progrès de l'émancipation du rhythme.

Un très petit public épars dans Paris commence seulement aujourd'hui, à force d'avoir entendu au Conservatoire Weber et Beethoven, à soupçonner que l'emploi constant d'un seul rhythme amène la monotonie et parfois même d'énormes platitudes. Mais je n'ai plus la moindre velléité de tracasser les retardataires à ce sujet. Nos paysans français ne chantent qu'à l'unisson. Je suis bien convaincu maintenant que si jamais les partisans enragés du rhythme simple, des phrases de huit mesures et des coups de grosse caisse sur le temps fort, exclusivement, en viennent à sentir et à aimer les *harmonies de rhythme*, ce ne sera guère qu'au jour où ces mêmes paysans seront parvenus à chanter à six parties. C'est dire assez qu'ils n'y arriveront jamais. Laissons-les donc à leurs jouissances primitives.

Je rêvais tristement, à une de ces fêtes nocturnes (car les valses de Strauss, avec leurs ardentes mélodies qui ressemblent à des cris d'amour, ont le don de m'attrister profondément), je rêvais, dis-je, pendant l'un de ces bals étincelants de radieux sourires, quand un petit homme, d'une figure spirituelle, fendant la foule, s'approcha de moi; c'était le lendemain d'un de mes concerts. « Monsieur, me dit-il vivement, vous êtes Français, je suis Irlandais, il n'y a donc point d'amour-propre national dans mon suffrage, et (me saisissant la main gauche), je vous demande la permission de serrer la main qui a écrit la symphonie de *Roméo*. Vous comprenez Shakspeare! — En ce cas, monsieur, répliquai-je, vous vous trompez de main : j'écris toujours avec celle-ci. » L'Irlandais, souriant, prit la main droite que je lui présentais, la secoua très cordialement, et s'éloigna en disant: Oh! les Français! les Français! il faut qu'ils se moquent de tout, et de tous, même de leurs admirateurs! Je n'ai jamais su quel était cet aimable insulaire qui prenait mes symphonies pour des filles de la main gauche.

Je ne vous ai rien dit de cet admirable Ernst qui fit tant de sensation à Vienne à cette époque; je me réserve d'en parler dans

(*) Voir les numéros 40, 41 et 42.

mes lettres sur la Russie; car je l'ai retrouvé à Saint-Pétersbourg, où son prodigieux succès dans cinq concerts est allé toujours grandissant. Il se repose en ce moment sur les bords de la Baltique, à prendre de la mer des leçons de grandiose et d'accents sublimes. J'espère bien le rencontrer encore dans quelque coin du monde; car Liszt, Ernst et moi, nous sommes, je crois, parmi les musiciens, les trois plus grands vagabonds *que le désir de voir et l'humeur inquiète* aient jamais poussés hors de leur pays.

Il faut un talent immense comme celui de Ernst pour attirer seulement l'attention dans une ville comme Vienne, où l'on entendit tant de violonistes supérieurs, et qui en possède encore de si remarquables. Je citerai parmi ceux-là d'abord Meyseder, dont la célébrité, dès longtemps établie, est grande et méritée; le jeune Joachim, dont le nom commence à poindre, et le fils d'Helmesberger (le concert-meister de Karnthnerthore). Meyseder est un violoniste brillant, correct, élégant, irréprochable, toujours sûr de lui; les deux autres, Joachim surtout, sont bouillants, téméraires, comme on l'est à leur âge, ambitieux d'effets nouveaux, d'une énergie indomptable, et ne croient guère à l'impossible. Meyseder est le chef de l'excellent quatuor du prince Czartoryski; il a pour second violon Strebinger, pour alto Durst, et pour violoncelle Borzaga. Tous les trois, ainsi que Meyseder, appartiennent à la chapelle impériale. Ce quatuor est une des belles choses qu'on peut entendre à Vienne, et bien digne de l'attention religieuse avec laquelle le prince et un petit nombre d'auditeurs d'élite l'écoutent chaque semaine interpréter les chefs-d'œuvre de Beethoven, de Haydn et de Mozart. Madame la princesse Czartoryska, musicienne parfaite par le savoir et par le goût, pianiste distinguée en outre, prend quelquefois aussi une part active à ces concerts de musique intime. Après un quintette de Hummel, qu'elle venait d'exécuter avec une supériorité magistrale, quelqu'un me dit : « Décidément, il n'y a plus d'amateurs? — Oh!..... répondis-je, en cherchant bien.... vous en trouveriez peut-être... même parmi les artistes. Mais en tout cas la princesse est une exception. »

La chapelle impériale, formée d'instrumentistes et de chanteurs choisis parmi les meilleurs de Vienne, est nécessairement excellente. Elle possède quelques enfants de chœur doués de fort jolies voix. Son orchestre est peu nombreux, mais exquis; la plupart des solos sont confiés à Standigl. En somme, cette chapelle m'a rappelé celle des Tuileries en 1828 et 1829, époque de sa plus grande splendeur. J'y ai entendu une messe composée de fragments de divers maîtres, tels que Asmayer, Joseph Haydn et son frère Michel. On faisait aussi quelquefois à Paris de ces pots-pourris pour le service de la chapelle royale, mais rarement cependant; je pense qu'il en doit être de même à Vienne, et que le hasard (malgré la beauté remarquable des fragments que j'ai entendus) m'a mal servi. L'empereur avait alors, si je ne me trompe, trois maîtres de chapelle : les savants contrepointistes Eybler, et Asmayer, et Weigl, qui mourut peu de jours avant mon départ de Vienne. Ce dernier nous est connu en France par son opéra *la Famille suisse*, qui fut représenté à l'Odéon en 1828. Cet ouvrage eut peu de succès; il parut aux musiciens fade et incolore, et les mauvais plaisants prétendirent que c'était une pastorale écrite *avec du lait*.

Une chose m'a frappé et péniblement affecté à Vienne, c'est l'ignorance incroyable où l'on est généralement des œuvres de Gluck. A combien de musiciens et d'amateurs n'ai-je pas demandé s'ils connaissaient *Alceste*, ou *Armide*, ou *Iphigénie*? toujours la réponse a été la même : « On ne représente jamais à Vienne ces ouvrages; nous ne les connaissons pas. » Mais, malheureux! qu'on les représente ou non, vous devriez les savoir par cœur! Il est bien clair que des entrepreneurs comme MM. Balochino et Pockorny, moins soucieux de belles partitions que de grosses recettes, n'imiteront pas le roi de Prusse, et ne se donneront pas le luxe de faire représenter des chefs-d'œuvre anciens, quand ils peuvent offrir au public des produits nouveaux, tels qu'*Alessandro Stradella* ou *la Fille du Régiment!*

On citait même comme un des événements remarquables de la saison la *découverte* qu'on venait de faire de la tombe de Gluck! La découverte! concevez-vous cela! Elle était donc inconnue?... Parfaitement. O Viennois de mon âme, vous êtes dignes d'habiter Paris! Ce fait pourtant n'a rien en soi de bien étrange, si l'on songe qu'à cette heure on ignore absolument où reposent les restes de Mozart!

J'ai dit quelques mots dans ma première lettre qui ne doivent pas vous avoir donné une idée bien brillante du Conservatoire de Vienne. Malgré tout le mérite de son directeur, M. Preyer, et le talent bien apprécié de M. Joseph Fischoff, de M. Boëhm et de quelques autres excellents professeurs, le Conservatoire ne répond pas, par l'importance et le nombre de ses classes, à ce qu'on s'attend à trouver dans une capitale musicale telle que Vienne. Il paraît même qu'il fut, il y a quelques années, dans un état de délabrement tel que, sans l'extrême énergie, l'intelligence et le dévouement du docteur J. Bacher, qui prit en mains sa défense et parvint à le remettre sur pied, il n'existerait plus. Le docteur Bacher n'est point un artiste; c'est un de ces amis de la musique comme on en trouve deux ou trois en Europe, qui entreprennent et mènent à bien quelquefois les plus rudes tâches, mus par le seul amour de l'art; qui, par la pureté de leur goût, acquièrent sur l'opinion une autorité réelle, et en viennent même souvent à accomplir par leurs propres forces ce que des souverains devraient faire et ce qu'ils ne font pas. Actif, persévérant, volontaire et généreux au-delà de toute expression, le docteur Bacher est à Vienne le plus ferme soutien de la musique et la providence des musiciens.

C'est dans la salle du Conservatoire, petite, mais excellente, qu'ont lieu les concerts philharmoniques, sous l'habile direction de M. le baron de Lannoye, et les réunions de l'Académie de chant d'hommes, précieuse institution dirigée par M. Barthe avec autant d'intelligence que de zèle. J'ai entendu là, cinq ou six fois au moins, et avec un plaisir toujours nouveau, l'étonnant pianiste Dreyschok : talent jeune, frais, brillant, énergique, d'une habileté technique immense, dont le sentiment musical est des plus élevés, et qui a introduit dans sa musique de piano une foule de combinaisons nouvelles d'un effet charmant.

Je demande pardon à tant d'artistes éminents du laconisme avec lequel je me vois contraint de parler d'eux. L'espace me manque; il faudrait écrire un livre pour rendre pleine justice à chacun et énumérer en détail toutes les richesses musicales de Vienne.

Et pourtant je n'ai rien dit encore de quelques uns de ses plus éminents esprits; de ceux que la nature de leur talent porte surtout vers les compositions dites *di camera*, telles que les quatuors et les lieder avec piano. De ce nombre sont M. Becher, âme rêveuse et concentrée, dont l'audace harmonique dépasse tout ce qu'on a tenté jusqu'à présent, qui cherche à agrandir la forme du quatuor et à lui donner des allures nouvelles. M. Becher est d'ailleurs un écrivain fort distingué, et sa critique est en grande estime parmi les maîtres de la presse viennoise. M. le conseiller Wesque de Putlingen, qui publie ses œuvres sous le pseudonyme de Hoven, m'a fait passer de bien douces heures en me chantant ses lieder d'un tour mélodique si heureux et si plein d'*humour*, et accompagnés d'harmonies piquantes. J'ai remarqué les mêmes qualités dans les fragments de deux opéras de sa composition que je n'ai malheureusement pu entendre qu'au piano.

M. Dessauer nous est plus connu, à cause du séjour qu'il fit à Paris pendant deux ans, de 1840 à 1842, je crois. Il y mit en musique une foule de morceaux de nos premiers poëtes. Il continue à grossir sa collection de lieder, dont la plupart obtiennent dans les salons *délicats* un incontestable succès. Dessauer est tout entier acquis à l'élégie; il n'est à son aise que dans les malaises de l'âme, les souffrances du cœur font sa plus douce jouissance, et les larmes toute sa joie. Dessauer, à Vienne comme à Paris, me faisait toujours une guerre courtoise. Son idée fixe est de

me convertir à une doctrine musicale que je ne connais pas encore, car il n'a jamais pu se décider à me la dévoiler. Toutes les fois que l'occasion s'est présentée pour nous de *causer à fond*, comme il disait, au moment de commencer son homélie, si je le regardais bien en face avec mon air le plus sérieux, il en conclu ait que j'allais me moquer de lui, et, retombant dans son silence, remettait ma conversion à des temps plus heureux. Si tous les prédicateurs avaient fait ainsi, nous croupirions encore dans les ténèbres du paganisme.

Vous vous souvenez, mon cher Humbert, de cette messe que nous allâmes entendre ensemble à Saint-Roch, lors de votre dernière apparition à Paris; messe dont plusieurs de nos journaux firent l'éloge, et qui vous plut beaucoup par son style clair et naturel. Son auteur, M. Geiger, habite Vienne; il y enseigne la musique aux jeunes archiducs; il a composé un grand opéra dont il m'a permis de parcourir la partition, et j'y ai retrouvé les qualités que nous avions observées dans sa messe : simplicité, harmonies douces, mélodies exemptes de recherches, instrumentation modérée et tendance à la vérité d'expression.

Je ne dois pas oublier de signaler ici la cordialité avec laquelle m'ont accueilli à Vienne la plupart des écrivains qui labourent, comme j'ai fait jusqu'à ce jour, l'âpre et rocailleux terrain de la critique, pour y voir pousser trop souvent chardons et orties. Ils m'ont traité en confrère, et je les en remercie. L'un d'eux, M. Saphir, donne tous les ans une académie littéraire et musicale, dans laquelle, en dépit des entraves de la censure, son étincelant esprit trouve le moyen de flageller les hommes et les choses, à la grande joie de son auditoire, qui, semblable à tous les auditoires du monde, est toujours ravi si l'on éreinte quelqu'un.

Adieu, mon cher Humbert; je ne vous parle pas du bâton de mesure que m'offrirent si gracieusement, dans un souper, mes amis de Vienne, après mon troisième concert, ni du beau présent que me fit l'empereur, ni de beaucoup d'autres choses dont les journaux du temps vous ont rebattu les oreilles. Vous n'ignorez rien de tout ce qui m'arriva d'heureux dans ce voyage; il serait donc au moins inutile d'y revenir.

H. Berlioz.

(*La suite au prochain numéro.*)

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

LA FILLE DE MARBRE,

Ballet en 2 actes et 3 tableaux.

Débuts de Mme Fanny Cerrito et de M. Saint-Léon.

Relativement à Fanny Cerrito, l'horloge de notre Grand-Opéra retardait de sept ou huit ans au moins sur toute l'Europe. Le talent de cette danseuse excitait l'enthousiasme dans tous les pays où la danse est en honneur, et nous ne connaissions encore que son nom. La voilà enfin qui nous arrive, non plus mademoiselle, mais madame : la voilà qui s'élance sur notre scène, que sans doute elle ne désirait pas moins qu'elle n'en était désirée, car Paris est toujours Paris, et les artistes, qui le traversent ou qui l'évitent, chaque année, pour se rendre, soit d'Italie, soit d'Allemagne en Angleterre, quelque indifférence qu'ils affectent, finissent toujours par céder au besoin de se faire marquer à l'estampille française.

Fanny Cerrito nous est apparue dans un ballet composé pour elle par son mari, M. Saint-Léon, à la fois chorégraphe, danseur, violoniste, et même peintre pardessus le marché. Sa *Fille de marbre* est une fille cadette de cette Galatée, sortie jadis du ciseau de Pygmalion et animée du feu divin à sa prière. Ce qui distingue Fatma de Galatée, c'est que Belphégor, le chef des Salamandres, ne lui donne une âme qu'à condition de ne pas s'en servir. Elle sera femme par le corps, mais elle reste statue par le cœur. Elle gardera toujours, au-dessous de la mamelle gauche, un petit morceau de son marbre primitif, comme échantillon. Si ce marbre vient à s'échauffer, à l'instant même tout se refroidira en elle, et redeviendra statue comme devant.

Ce monsieur Belphégor a là une singulière idée, et nous ne voyons pas trop ce que le sculpteur Manassès gagne à la métamorphose. Manassès n'a d'autre mission que d'empêcher Fatma d'aimer et d'être aimée, et il a vendu son âme au diable pour cela! Encore s'il renfermait sa Fatma dans une boîte pour la contempler à son aise et à lui tout seul, mais non, il la promène par monts et par vaux; il la fait danser sur les places publiques, dans les palais des rois. Les charmes de Fatma tournent la tête à un roi maure, tombé du trône de Grenade, mais qui parvient à le reconquérir l'épée à la main, et qui l'offre à l'objet de ses rêves : Fatma l'accepte, sans trop se faire prier. Alors le pacte s'accomplit, le ciel se voile, le tonnerre gronde, la terre tremble; la femme redevient statue; un coup de foudre brûle la cervelle de Manassès, et Satan pose le pied sur son cadavre, en disant : — *Il m'appartient!*

Laissons cette conception, qui n'en est pas une; laissons la musique de M. Pugni, qui n'est pas celle de *la Sylphide* ni de *Giselle*, et dans laquelle on n'a rien remarqué de bon qu'une valse de Strauss; parlons de Fanny Cerrito, parlons de son mari, parlons des danses, des décors, de la mise en scène, et commençons par déclarer qu'il y a là de quoi faire courir tout Paris. Fanny Cerrito, c'est la trinité de la force, de la grâce, de la souplesse. Vous avez vu Marie Taglioni, vous avez vu Fanny Ellsler, vous avez vu Carlotta : que n'avez-vous pas vu? Vous ne vous doutez pas encore de Fanny Cerrito. Celle-ci ne ressemble à aucune autre par la figure, par la taille, par le talent. Elle est petite et forte, mais taillée dans d'admirables proportions : elle a un buste qu'on ne saurait comparer qu'à ses bras, des bras auxquels on ne saurait préférer que ses jambes. Elle est d'une agilité qui n'a d'égale que sa vigueur. Ce ballet, *la Fille de marbre*, n'est qu'un prétexte aux quatre pas qu'elle danse comme personne au monde ne les danserait, celui de l'animation, celui de la fascination, celui de n'importe quoi, et en dernier lieu *l'aldeana*, pas espagnol, encore nouveau pour les êtres les plus blasés sur les boléros, les fandangos, les jaléos, les zapatéados et autres fantaisies de même origine.

Tous ces pas, Fanny Cerrito les exécute avec Saint-Léon, qui, dans son genre aussi, n'est pas un danseur ordinaire. C'est un homme, qui danse en homme, qui n'a pas sur les lèvres le sourire stéréotypé de ses confrères, qui porte un masque sérieux et presque terrible, qui enlève sa femme et la fait tourner surtout avec une audace dont il n'y avait pas eu d'exemple jusqu'à présent.

Comme chorégraphe et maître de ballets, Saint-Léon a montré son savoir-faire dans les évolutions de l'escadron des jeunes danseuses qu'il a soumises à une sévère discipline. Dans un ouvrage où l'action n'est rien, il lui fallait des temps de repos pour sa femme et pour lui : ce sont les jeunes recrues qu'il a chargées de remplir ces intervalles. Le quadrille des quatre parties du monde satisferait mieux à cette nécessité, s'il était de couleur un peu moins enfantine.

Des trois décors, qui sont de MM. Cambon et Thierry et représentent le palais des Salamandres, une place de Séville, avec le Guadalquivir et un pont praticable en perspective, le palais de l'Alhambra, c'est le second qui nous a paru le plus digne d'éloges.

Le mois d'octobre 1847 sera une mémorable époque dans les fastes de l'Opéra : pour le chant, l'Alboni; pour la danse, la Cerrito.

P. S.

LETTRES D'ITALIE.

A M. THÉOBALD DE SAINT-GERMAIN.

QUATRIÈME LETTRE*.

Mon cher ami,

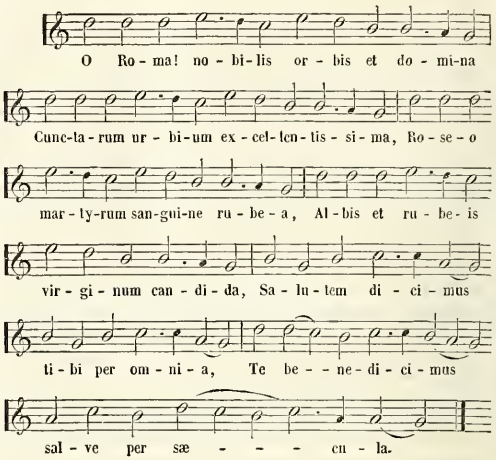
Nous sommes, à ce qu'il paraît, en pleine révolution. La *Gazette de France* l'avait prédit, le *Journal des Débats* l'annonce, le *Moniteur* ne dit pas non, *le Constitutionnel* s'est recoiffé de son casque, *le National* crie aux armes... Comment n'y pas croire? Les Italiens eux-mêmes finiront par se persuader que tous les événements dont ils lisent le récit dans nos journaux ont réellement eu lieu, et moi, à voir comme on écrit l'histoire, je pourrai bien supposer que Louis XVI est mort dans son lit, et que M. de Robespierre l'a toujours servi fidèlement.

Ce que je vous dis là n'est pas pour vous parler politique, mais seulement pour vous affirmer qu'en fait de révolution, il n'y en a pas d'autre en Italie qu'une révolution musicale, ou, si vous voulez, chantante, et qui consiste jusqu'à présent en fêtes, banquets, processions, spectacles, girandoles, feux d'artifices, entremêlés de chœurs, de musique, de chants patriotiques.

Tous les peuples ont des chants nationaux et patriotiques; il n'est pas une nation qui n'ait chanté sa gloire dans les batailles, la conquête de ses libertés, ou quelquefois même son amour pour un bon roi; l'Italie n'a jamais rien chanté de pareil. Sont-ce les motifs qui lui ont manqué? Je ne sais; mais ce dont je suis certain, c'est qu'il n'existe dans la mémoire du peuple, depuis l'Etna jusqu'aux Alpes, aucun chant patriotique, aucune chanson politique. Il y a des poésies pour célébrer la beauté, le plaisir; il y avait autrefois des barcarolles, des villanelles, des chants pour le carnaval, des cantiques à la Madone; mais la patrie, la liberté, la gloire, n'ont inspiré aucun musicien dans ce pays, qui a produit tant d'artistes; et c'est seulement depuis l'avénement du pape Pie IX qu'on a vu apparaître un grand nombre d'hymnes patriotiques. Malheureusement ces compositions sont d'une déplorable médiocrité, et une nation qui chante son réveil avec de tels accents pourrait bien ne pas tarder à se rendormir.

Quoi qu'il en soit, la révolution italienne (puisque révolution il y a) chante du matin au soir. Les Autrichiens sont entrés à Ferrare, vite un concert; le cardinal-légat a protesté, vite une procession avec musique en tête; la garde nationale est instituée en Toscane, aussitôt il s'organise des chœurs qui vont par les rues, célébrant à grands cris cet heureux événement; des troupes de gamins en guenilles s'assemblent sous les fenêtres des ducs, princes et marquis, et entonnent le refrain *Siamo tutti fratelli; Nous sommes tous frères;* et aussitôt ducs, princes et marquis de reconnaître la parenté en jetant quelques poignées de menue monnaie à cette chère et nouvelle famille. Aujourd'hui, on annonce que le Pape vient de rétablir le sénat romain; j'en suis effrayé, non parce que cela va nous rendre les Camille, les Scipion, les Caton, etc., mais parce que cela va donner lieu à de nouvelles fêtes, à de nouveaux chants, à de nouveaux cris, et je suis décidé à fuir, s'il le faut, jusqu'en Autriche pour éviter ce tapage puéril et inutile, cette musique plate et insipide, ces chœurs monotones, sans inspiration, sans caractère, sans énergie, et qui ressemblent à tous les *felicità* qui terminent, ou plutôt qui ne terminent jamais les chœurs des opéras italiens.

Pour trouver en Italie un chant vraiment patriotique et populaire, il faut remonter jusqu'au milieu du moyen âge, alors que des milliers de pélerins allaient visiter le tombeau des apôtres et saluer Rome chrétienne, la Rome des martyrs et des grands pontifes. Ce salut, le monde entier l'adresse aujourd'hui à la Rome de Pie IX, et l'hymne antique exprime encore les sentiments qui animent tous les cœurs chrétiens à la vue de ce pape qui essaie de ressusciter l'Italie. Voici cette vieille relique que j'ai tirée d'un manuscrit du Mont-Cassin; elle ne manque pas de majesté malgré sa monotonie, et, entonnée comme autrefois par des voix innombrables, cette mélodie produirait plus d'effet que les chants efféminés que j'entends chaque jour. C'est en tout cas un fragment curieux à cause de son antiquité.



Le patriotisme italien chantait Rome au moyen âge; aujourd'hui il a encore les mêmes motifs de célébrer et de bénir la ville éternelle : espérons qu'enfin il se produira quelque chant digne d'un tel sujet.

Non seulement l'Italie n'a pas de chants patriotiques, mais elle n'a même pas d'art populaire en aucun genre. Rien n'est fait ici pour le vulgaire, mais bien pour les intelligences d'élite et les esprits cultivés. Il faut savoir le dessin et avoir étudié l'anatomie pour comprendre tout le talent du peintre du *Jugement dernier;* il faut savoir la composition musicale, connaître toutes les difficultés de l'art d'écrire, pour apprécier le mérite infini de Palestrina; tandis qu'aucune science, aucune étude, ne sont nécessaires pour sentir et admirer l'énergie de la *Marseillaise*, la majesté du *God save*, ou la grâce élégante de nos vieilles chansons françaises.

Il est vrai que l'art italien n'en est plus à Michel-Ange ou à Palestrina; il est descendu des hauteurs où ces grands artistes l'avaient porté, il est devenu grossier sans être facile, trivial sans être simple, commun sans être populaire.

Le théâtre a détruit à Florence, comme en France, la musique vraiment populaire et a pris sa place. Ici, on peut aller pour six sous entendre les opéras de Verdi, et les jours où le théâtre est fermé, les choristes parcourent la ville en chantant, devant les cafés, quelques fragments des mêmes opéras. Aussi le peuple en est-il venu à pouvoir fredonner jusqu'aux airs de la *Prima donna* avec ses appogiatures, ses hoquets, ses soupirs, son expression exagérée. Toute cette phraséologie musicale, qui fait le fond actuel des opéras italiens, devient dans la bouche des ouvriers et des artisans, à leur travail ou dans leurs loisirs, quelque chose d'affreusement ridicule, et dont le langage des *Précieuses*, de Molière, est à peine l'équivalent.

Du reste, sans venir jusqu'à Florence, vous pouvez avoir un échantillon de ce genre de musique populaire. Vous pouvez, presque à coup sûr, prier votre bottier ou votre tailleur de vous chanter : *Oui, tu l'as dit*, des *Huguenots*, ou l'air de *Guillaume Tell : O Mathilde!* Toute cette musique, faite pour la scène, pour le drame, pour des chanteurs consommés, roule dans les ateliers, dans les boutiques, jusque dans les ruisseaux, défigurée, tronquée, dépourvue de sens et d'application, et ne pouvant,

(*) Voir les numéros 24, 29 et 34.

employée de cette manière, que pervertir le goût et offenser le bon sens. C'est donc à dire que nous n'avons pas en France, plus qu'en Italie, de musique vraiment populaire, composée pour le peuple, sur des paroles qui élèvent son âme, qui ennoblissent ses idées, qui célèbrent la gloire, la patrie, la vertu, les héros du temps passé, au lieu de chanter des amours imaginaires et des passions désordonnées.

Les paysans et les montagnards italiens n'ont pas pu, Dieu merci, contracter dans la fréquentation du théâtre l'habitude de ce chant maniéré, efféminé, énervant; et comme d'un autre côté l'art italien n'a rien fait pour eux, ils ont gardé, avec leur zampognari, leur pifferari, leurs tambourins, des airs antiques et monotones qui n'embrassent qu'un petit nombre de notes et qui s'appliquent à des poésies différentes. Ces airs constituent moins une mélodie qu'une sorte de déclamation, et ils ont plutôt pour objet d'accentuer la parole que de l'absorber et de la dominer comme fait la mélodie moderne. Ces chants, qu'on retrouve presque les mêmes chez les Arabes, les Grecs, dans les vallées de la Sicile, sur les montagnes de la Calabre, dans l'Apennin ou dans les Abruzzes, me paraissent des reliques authentiques de la musique des anciens; et ils diffèrent des anciens chants des peuples du nord, des Russes, des Écossais, des Irlandais, des Celtes et des Slaves, en ce que ceux-ci ont toujours une mélodie variée, caractérisée, et même souvent conforme au sentiment de la tonalité actuelle. Mais ces débris de l'art ancien, modifiés et altérés par le temps, exécutés d'ailleurs par des voix grossières, ne peuvent plus intéresser que l'archéologie ou l'histoire. L'art n'a rien à leur emprunter.

Les flots de la musique théâtrale montent toujours, ils ont envahi toutes les cités; bientôt ils dépasseront les montagnes où se sont réfugiés les derniers restes de l'art populaire, et toute la musique italienne consistera, dans peu d'années, en trois ou quatre opéras, exécutés à l'église, au salon, dans la rue, avec les voix, avec les instruments, traduits par le piano, par l'orgue, par le violon, par l'accordéon; on bercera les enfants avec un air d'*Attila*, on conduira les soldats de la ligue italienne au feu de l'ennemi avec une cavatine d'*Ernani* : les laboureurs devant leur charrue, les moissonneurs dans les champs, les ouvriers dans les ateliers, entonneront le finale de la *Lucia*, ou plutôt n'entonneront rien du tout, car toute cette musique passionnée, prétentieuse, n'est faite ni pour leurs organes, ni pour leurs goûts.

En vous traçant ce tableau, je pense involontairement à la France (on y pense souvent quand il y a huit mois qu'on en est sorti), et je me demande si nous ne sommes pas menacés du même déluge de musique dramatique, et si nous ne ferions pas bien de construire une arche pour y échapper. J'aime mieux encore espérer qu'il se produira au premier jour un poëte et un musicien populaires qui créeront en dehors du théâtre un art spécial pour le peuple, et, approprié à ses moyens, un art qui le moralisera au lieu de le corrompre, qui remplacera *tous ces lieux communs de morale lubrique* par des sentiments nobles et vrais, des idées généreuses, des mélodies simples, faciles, graves, touchantes, qui puissent calmer les passions au lieu de les exciter.

Les mœurs des nations civilisées se reflètent dans leurs arts comme dans un miroir fidèle. Ne demandez pas pourquoi l'Italie est impuissante aujourd'hui à créer un air patriotique; ne demandez pas pourquoi l'art sensuel y règne en maître absolu. Voyez, examinez les mœurs, les idées, les écrits de l'Italie, et vous connaîtrez sa musique. Pour moi, je crois à la vérité d'un de nos vieux proverbes, que je modifie un peu : *Dis-moi ce que tu chantes, et je te dirai qui tu es.*

La révolution italienne et la musique patriotique m'empêcheront d'entamer encore aujourd'hui le récit de mes découvertes dans les bibliothèques d'Italie. D'ailleurs, chaque jour, je fais de nouvelles trouvailles qui éclairent mes recherches précédentes; je m'enrichis au-delà de toutes mes espérances, car j'étais loin de penser que dans un pays où avaient vécu le P. Martini et l'abbé Baini, dans un pays que Burney a visité, où sont venus tant d'érudits de toutes les contrées, on eût laissé dans un si complet oubli les trésors qui y sont conservés et qui intéressent à un si haut degré l'histoire de l'art musical. Il me reste encore à visiter tout le nord de l'Italie, le Frioul, le Tyrol, les Marches; je compte sur mon étoile pour y faire, comme ailleurs, une bonne récolte. Je ne saurais vous dire la joie que je ressens en glanant de si précieux épis. Vous qui savez à la fois si bien cultiver les fruits de la terre et ceux de l'intelligence, vous connaissez ces joies-là.

F. Danjou.

NOTATION MUSICALE.

(Deuxième article.*)

Indépendamment des notations dont il vient d'être parlé, il en existait une dont les musiciens faisaient mystère, et qui a été connue sous le nom de *tablature*. On en trouve des exemples dans un traité de musique du xve siècle qui est à la Bibliothèque royale de Paris, et Othmar Luscinius en a expliqué le système dans sa *Musurgia* (2); mais tout porte à croire que l'usage de la tablature remonte beaucoup plus haut, peut-être même jusqu'au xiie siècle; car il est évident que les musiciens n'ont pu écrire leurs compositions ou arrangements harmoniques dans la notation proportionnelle, qui était remplie de combinaisons inutiles et d'énigmes absurdes. La tablature, au contraire, faisait comprendre au premier coup d'œil le rapport harmonique des différentes voix.

Il y a eu plusieurs espèces de tablatures. Celle qui paraît avoir servi pour écrire à plusieurs voix, et qu'on a ensuite appliquée à l'orgue, au clavicorde, à l'épinette et aux autres instruments à clavier, s'écrivait avec des lettres dont il y avait une ligne pour chaque voix. Le diagramme général de l'étendue des voix était composé de trois octaves, depuis *sol* grave de la voix basse d'homme jusqu'à *sol* aigu de la voix puérile ou féminine. La notation était composée de huit signes à chaque octave, parce que le bémol représentait le demi-ton ascendant, et le bécarre le demi-ton descendant. Ces signes étaient disposés de cette manière : g, a, ♭, ♮, c, d, e, f. C'est le système exposé par Guido d'Arezzo. En Allemagne, le bécarre était remplacé par la lettre *h*. Pour l'octave grave on plaçait un trait horizontal au-dessous de chaque lettre; dans l'octave moyenne, les lettres n'étaient accompagnées d'aucun signe accessoire; enfin, l'octave supérieure était représentée par les mêmes lettres surmontées d'un trait horizontal. A l'égard des valeurs de durées des sons, la *longue* avait pour signe un trait vertical placé au-dessus de la lettre; la *brève*, ou unité de temps, était représentée par le même trait portant un crochet au sommet; le trait vertical avait deux crochets pour la *semi-brève*, et lorsque la *minime*, c'est-à-dire la note la plus rapide de la musique ancienne, fut introduite dans la notation, elle fut représentée par le trait vertical avec trois crochets. Ce sont ces mêmes signes qui, longtemps après, devinrent les noires, croches, doubles et triples croches de la musique moderne. Le silence de la valeur de la longue était représenté par un T (qui signifiait *tempus*); celui de la brève par la même lettre renversée ⊥, et celui de la semi-brève par un T diminué d'une de ses branches, qui, plus tard, est devenu le signe du silence appelé *soupir*.

Tel fut le système de notation qui dut être employé par les musiciens depuis le xiie siècle jusqu'au xvie pour écrire leurs compositions, ou plutôt leurs arrangements harmoniques, car il eût été impossible de former, avec la notation proportionnelle, ce qu'on appelle une *partition*. Ce n'était qu'après avoir achevé leur travail dans la forme d'une tablature, qu'ils en transcri-

(*) Voir le numéro 42.
(2) Lib. II, pag. 34-43.

vaient les parties séparées dans la notation compliquée du système des proportions, et que, par une aberration d'esprit qu'on a peine à comprendre aujourd'hui, ils s'épuisaient en efforts pour y multiplier les difficultés, les énigmes, et pour rendre l'exécution de leurs ouvrages presque impossible à première vue. La complication des éléments de cette notation était si grande, que non seulement les chanteurs, mais les harmonistes eux-mêmes se trompaient souvent sur la valeur réelle des signes, que d'autres signes accessoires modifiaient de mille manières (1). Rien n'eût été plus simple que l'exécution des parties séparée de la tablature; mais les artistes de ce temps auraient cru se déshonorer par cette simplicité. De là vient le secret qu'ils gardaient sur la notation dans laquelle ils écrivaient leurs arrangements harmoniques.

Il est hors de doute que cette tablature fut employée en Allemagne dès le xve siècle pour les instruments à clavier. A cette époque, l'étendue du clavier de l'orgue était de deux octaves à deux octaves et demie; l'épinette et le clavicorde avaient un clavier de trois octaves. La tablature ordinaire était donc suffisante pour la musique destinée à ces instruments : mais dans le xvie siècle, le clavier des grandes orgues et des clavecins fut porté par des additions successives jusqu'à quatre octaves. Alors on eut deux traits horizontaux au-dessous des lettres pour les notes qui descendaient au-dessous de l'octave grave, et deux traits semblables au-dessus des lettres qui servaient pour les notes plus élevées que la troisième. Pour tout le reste, le système de la tablature resta ce qu'il était auparavant.

La tablature allemande ne paraît pas avoir été en usage en Italie pour la musique des instruments à clavier. Une notation particulière s'y était établie pour ces instruments dès le commencement du xvie siècle; elle consistait en deux portées, l'une de six lignes pour la main droite, l'autre de huit pour la gauche. Sur celle-ci, on plaçait deux clefs, à savoir : la clef de *fa* sur la quatrième ligne, et la clef d'*ut* sur la sixième. La clef d'*ut* sur la première ligne, ou la clef de *sol* sur la deuxième étaient mises en tête de la portée de la main droite. Les signes de la notation placés sur ces portées étaient la longue, la brève, la semi-brève, la noire, la croche, la double-croche, et quelquefois la triple. Les signes de la mesure du silence correspondants à chacune de ces durées étaient ceux de la musique actuelle. Cette tablature avait un avantage incontestable sur celle de la notation par lettres, en ce qu'elle substituait l'uniformité des notes à la multiplicité des lettres; mais l'avantage que lui fournissait à cet égard l'échelle de la portée était en partie détruit par la multiplicité des lignes de celles-ci, où l'œil le plus exercé devait souvent s'égarer. La réduction de la portée à cinq lignes pour chaque main, avec l'usage momentané des lignes additionnelles pour les signes des sons qui dépassaient son étendue, a conservé à la notation moderne tous les avantages de cette tablature, et en a fait disparaître les défauts.

Les instruments à cordes pincées eurent aussi pour leur notation des tablatures particulières qui varièrent suivant les temps et les pays. En Allemagne, dès le xve siècle, la tablature du luth, du cistre et de la mandore, était composée de lettres qui indiquaient le nombre des cordes et leur accord, et de chiffres qui étaient les signes des cases du manche où l'on devait poser les doigts. Les signes de valeur des notes et des silences étaient les mêmes que dans la tablature de l'orgue et du clavecin. Il y avait autant de lignes de lettres et de chiffres qu'il devait y avoir de cordes pincées. La complication de cette tablature la fit abandonner dans le xviie siècle pour une plus simple, notée sur une portée de six lignes, qui indiquaient le nombre de cordes placées sur la touche. Des lettres écrites sur ces lignes étaient les signes des doigts à employer sur chaque corde; des signes particuliers servaient pour les cordes à vide, et pour faire connaître quand un seul doigt devait barrer plusieurs cordes. La valeur des notes se marquait de la même manière que dans l'ancienne tablature. En France, la portée de la tablature du luth et de la guitare n'avait que cinq lignes pour les cordes placées sur la touche, et les lettres qui indiquaient les cases se plaçaient au-dessous de la portée, dans les quatre espaces et au-dessus, ce qui représentait les six cordes. Les signes de durée étaient les mêmes que pour les autres tablatures. Ce système de tablature fut aussi adopté en Espagne et dans les Pays-Bas. En Angleterre, la tablature allemande était d'un usage général. Chez les Italiens, la tablature du luth, du théorbe, de la mandore, de l'orphéoréon, de la guitare et du *guitarone*, s'écrivait sur une portée de six lignes. Les cordes à vide étaient représentées par zéro, et les notes à prendre sur chaque corde, par les chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, qui indiquaient les cases de la touche. Les signes de durée étaient semblables à ceux de la tablature de l'orgue en Allemagne.

Tels furent les systèmes de notation dont l'usage a été général en Europe pendant des périodes de plusieurs siècles, et qui n'ont disparu qu'en présence des améliorations et des simplifications de la notation moderne. Les difficultés de l'impression par les caractères mobiles pour les accords multipliés des instruments à cordes pincées avaient fait conserver les tablatures de ces instruments jusque dans la seconde moitié du xviiie siècle; mais l'emploi de la gravure pour la musique, devenu alors d'un usage habituel, les fit disparaître pour toujours.

Indépendamment de ces notations, qui, tour à tour et en raison des besoins, furent d'un usage général, on vit proposer dans le moyen âge, comme on l'a fait de nos jours, des systèmes particuliers qui n'eurent qu'une courte existence dans certaines localités. Tel fut celui que Hucbald, moine de l'abbaye de Saint-Amand, essaya de répandre vers la fin du ixe siècle. Dans cette notation, quatre signes arbitraires diversement tournés, renversés ou couchés, représentaient les sons diatoniques de deux octaves et une quarte. Les chantres n'adoptèrent pas ce système parce qu'il n'avait pas le mérite de l'analogie des signes dans les différentes octaves, qui existait dans la notation par les lettres romaines, qu'il ne déterminait pas mieux les degrés d'intonation des notes que ces lettres, et qu'il n'avait pas, comme les notations lombarde et saxonne, l'avantage de représenter des groupes de sons par un seul signe. Des essais semblables et tout aussi infructueux ont été faits depuis le commencement du xviiie siècle par Sauveur, par l'abbé Demotz-de-la-Salle, et récemment par M. Bartholomé Montanello, pour faire adopter des systèmes composés d'un ou de plusieurs signes diversement tournés et destinés à représenter l'échelle des sons.

Si l'on fait une récapitulation attentive de tous les systèmes de notation dont il vient d'être parlé, et qui furent successivement en usage jusqu'au xviiie siècle; si on compare ces systèmes à ceux qui ont été proposés depuis environ cent cinquante ans, et que l'indifférence publique a fait oublier tour à tour, on verra que la plupart des systèmes nouveaux, considérés par leurs auteurs comme répondant à l'idée de progrès, ne sont en réalité que des reproductions de choses qui furent en usage dans des temps où l'art n'était constitué que d'une manière très imparfaite, ou plutôt n'existait pas encore. En effet, les notations par les lettres romaines proposées par Patterson (1), La Salette (2) et Frantz (3), ne sont que des modifications de l'ancienne notation grégorienne, dont le principe remonte, ainsi que nous l'avons dit, aux temps les plus anciens de la civilisation orientale. En étendant la notation par les lettres à la musique instrumentale, M. Nighetti, de Padoue, n'a fait que reproduire et

(1) V. Tinctoris, *De imperfect. notarum*, lib. 1, c. 3.

(1) *New notation of music, in a letter to Francis Hopkinson*, dans les *Transactions of the American philosophical society*, in-4, Philadelphie, 1793, t. III, n° 17.

(2) *Sténographie musicale, ou Manière abrégée d'écrire la musique.* Paris, Goujon, 1805, gr. in-8 de 64 pag.

(3) *Ueber Verbesserung der musikal. Liturgie in die evangel. Kirchen.* Halberstadt, 1819, in-8.

modifier l'ancienne tablature des instruments à clavier (1) par des signes accessoires appliqués aux besoins de la musique moderne.

L'ancien principe oriental de la représentation par les chiffres, appliqué dans certaines tablatures des instruments à cordes pincées, a donné naissance aux notations numériques du Père Souhaitty (2), de J. J. Rousseau (3), de Natorp (4) et de Galin (5). L'*Arithmographie musicale*, de M. Miquet jeune (6), est une tablature numérique née de la combinaison de chiffres avec certains signes de la notation moderne, et avec la portée réduite à une seule ligne, telle qu'on la voit dans certaines notations du moyen âge.

Les systèmes de signes arbitraires diversement modifiés dans les octaves proposés par Sauveur (7), l'abbé Demotz-de-la-Salle (8), de l'Aulnaye (9), Riebesthal (10), Bootsey (11), M. Bartholomé Montanello (12) et M. de Rambures (13), ont eu pour modèle la notation du moine Hucbald.

Les sténographies musicales de Woldemar (14) et de M. Prévost (15), qui ont pour objet de représenter par un seul signe des groupes de sons, ont trouvé leur principe dans les neumes des notations lombarde et saxonne, dont le but était le même.

A l'égard des systèmes qui ont eu pour objet de modifier la notation usuelle, ils sont de plusieurs espèces, et quelques uns ont aussi leurs modèles dans les systèmes particuliers qui furent en usage au moyen âge. Ainsi, la portée de six lignes, proposée par le baron Blein (16) et par M. Gambole (17) pour représenter les douze demi-tons de l'échelle chromatique d'une octave, dans la musique instrumentale, apparaît dans un manuscrit anonyme du XVIe siècle, qui se trouve à la Bibliothèque Laurentienne de Florence. Ce n'est pas à dire, toutefois, que les systèmes de M. Blein et de M. Gambole soient identiques, car leur application est précisément en contradiction, M. Blein employant toutes les lignes et les espaces de la portée pour une seule octave, et réformant aussi le clavier de l'orgue et du piano, de telle sorte que les touches blanches et noires se suivent alternativement, et que chaque touche blanche répond à une note placée sur une ligne, et chaque touche noire à un espace; tandis que M. Gambole représente par des notes blanches une suite de sons placés à l'intervalle d'un ton, et par des notes noires de même forme et position que les blanches les demi-tons intermédiaires, ce qui implique aussi la réforme du clavier. Au surplus, cette réforme, par laquelle les touches blanches et noires auraient été placées alternativement, et qui aurait rendu nécessaire une modification de la notation, n'est pas nouvelle et n'appartient ni à Blein, ni à M. Gambole, car elle avait été proposée dès 1792 par Jean Rohleder (1), prédicateur à Friedland, dans la Poméranie. Comme M. Gambole, Rohleder plaçait les touches blanches à la distance d'un ton, et les représentait par des notes blanches; et les touches noires, intermédiaires des blanches, étaient représentées par des notes noires sur les mêmes degrés. Dans ce système, les dièses, bémols et bécarres étaient supprimés. Plus tard, et avant M. Gambole, le facteur de pianos Charles Lemmè avait reproduit le système de Rohleder avec quelques modifications (2), sans nommer son prédécesseur, et avait construit des instruments dont le clavier présentait dans toute son étendue des touches blanches et noires placées alternativement. Cette innovation, qui avait pour but de faire disparaître de prétendues difficultés de doigter, en créait une multitude d'autres très réelles, et rendait impossible la distinction des octaves sur le clavier. Elle n'eut aucun succès.

Beaucoup d'autres modifications de la notation usuelle ont été proposées à diverses époques. Sans parler de la réduction du nombre des clefs, présentée comme le perfectionnement nécessaire de la notation moderne (3), et vivement controversée entre ses partisans et ses adversaires (4), on a vu un professeur de mathématiques, attaché à l'école de la marine de Cherbourg, appliquer à la portée des signes conventionnels qui faisaient disparaître les rondes, blanches, croches, doubles et triples croches, ainsi qu'une partie des autres signes de la notation habituelle, et qui, par leurs dimensions proportionnelles, indiquaient à la fois et l'intonation et la durée des sons (5). Un autre, séparant

(1) *Prospetto di un nuovo modo più agevole di scrittura musicale.* Padova, 1833, in-8.

(2) *Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique.* Paris, 1665, in-4. — *Nouveaux éléments du chant, ou Essai d'une nouvelle découverte qu'on a faite dans l'art de chanter.* etc. Paris, 1677, in-8. — *Essai du chant de l'Eglise par la nouvelle méthode des nombres.* Paris, 1679, in-8.

(3) *Projet concernant de nouveaux signes pour la musique*, lu par l'auteur à l'Académie royale des sciences, le 22 août 1742. — *Dissertation sur la musique moderne.* — *Dictionnaire de musique* (article *Notes*), dans les diverses éditions de ses œuvres.

(4) *Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer in Volksschulen.* (Introduction à l'enseignement du chant, à l'usage des professeurs des écoles populaires.) Potsdam, 1813, in-4 : 5e édition, Essen, 1825, in-4.

(5) *Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique.* Bordeaux et Paris, 1818, 1 vol. in-8.

(6) *Arithmographie musicale Méthode de musique simplifiée par l'usage des chiffres.* Paris, 1342, gr. in-8 de 42 pag., avec 26 planches d'exemples.

(7) *Principes d'acoustique et de musique, ou Système général des intervalles des sons, et son application à tous les systèmes et instruments de musique*, dans les Mémoires de l'Académie royale des sciences de Paris, 1701, in-4.

(8) *Méthode de musique, selon un nouveau système très court, très facile et très sûr.* Paris, 1728, in-8.

(9) *Mémoire sur un nouveau système de notation musicale, par lequel, sans le secours des portées ni d'aucune espèce de clef, on peut exprimer tous les sons appréciables renfermés dans l'étendue du clavier, en représentant chacun de ces sons par un signe particulier.* (Dans les Mémoires du Musée de Paris, 1785, n° 1.)

(10 *Nouvelle méthode pour noter la musique et pour l'imprimer avec des caractères mobiles.* Strasbourg, Levrault, 1810, in-4.

(11) *An Attempt to simplify the notation of music.* Londres, Baldwin, 1811, 1 vol. in-4.

(12) Publié à Milan en 1843.

(13) *Notation musicale rendue facile par la sténographie.* Abbeville, 1844, in-12. — *Signes de la sténographie musicale servant aux cours populaires de musique, établis d'après la méthode de Rambures.* Paris, Périsse (sans date), in-12.

(14) *Tableau mélo-tachygraphique.* Paris, Cousineau, 1799, 1 feuille *in-plano.* (V. la *Revue musicale*, par Fétis, t. IV, p. 270 et suiv.)

(15) *Sténographie musicale, ou Art de suivre l'exécution musicale en écrivant.* Paris, 1833, in-8.

(16) *Principes de mélodie et d'harmonie déduits de la théorie des vibrations.* Paris, Bachelier, 1832, 1 vol. in-8 (pag. 10-12).

(17) *La Riforma musicale riguardante un nuovo stabilimento di segni e di regole per apprendere la musica.* Milano, 1840, in-8.

(1) *Erleichterung des Klavierspielens vermœge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems.* (Moyen plus facile de jouer du clavecin par le procédé d'un nouveau clavier et d'un nouveau système de notation.) Kœnigsberg, 1792, in-4 de 44 pag., avec une planche.

(2) *Nouvelle méthode de musique, et gamme chromatique qui abrège le travail et l'étude de la musique*, etc. Paris, 1829, in-8 de 19 pag., avec un cahier de 10 planches in-4 oblong et un tableau.

(3) *An Essay to the advancement of music, by casting away the perplexity of differents cliffs*, etc., *by Th. Salmon.* Londres, 1672, in-8. — *Nouvelle méthode pour apprendre la musique*, par M. Monteclair. Paris, 1709, in-4. — *Traité général des éléments du chant*, par l'abbé de Lacassagne. Paris, 1766, 1 vol. in-8. — Dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique (article *Clef*), par Framery. — *Sistema unielave o ensayo sobre uniformar las claves de la musica, sujetandola a una sola escala, por* D. Fed. Moretti. Madrid, 1824 in-8. — *La Panharmonie musicale, ou Cours complet de composition théorique et pratique*, etc., *avec un nouveau système de clefs réduites à une seule clef de* sol, etc., par M. R.-H. Colet. Paris, 1840.

(4) *The present Practice of music vindicated against the exceptions and new way of attaining music, lately published by Th. Salmon, etc.* Londres, 1673, in-8. Le recueil publié sous ce titre contient des pamphlets de M. Lock, J. Phillips et Playford. — *A vindication of an Essay to the advancement of music from M. Lock observations, by Th. Salmon.* Londres, 1673, in-8. — *Lettre à M. Diderot sur le projet de l'unité de clefs dans la musique*, etc., *proposé par M. l'abbé de Lacassagne*, par P. Boyer. Paris, 1767, in-8. — *L'Unicléfier musical, pour servir de supplément au traité général des éléments du chant, et de réponse à quelques objections*, par l'abbé de Lacassagne. Paris, 1768, in-8.

(5) *Nouveau système de notation musicale, suivi d'un essai sur la nomenclature des sons musicaux.* Paris, 1837, gr. in-8, avec une planche.

les cinq lignes de la portée de la même manière que les touches noires du clavier, c'est-à-dire deux lignes, un intervalle, puis trois lignes, un intervalle, et continuant ainsi d'octave en octave suivant les besoins, plaçait les notes correspondantes aux touches blanches au-dessus, au-dessous des lignes ou dans les espaces, et les notes correspondantes aux touches noires sur les lignes. De cette manière, il n'y avait plus ni clefs, ni dièses, bémols et bécarres dans la notation (1). Un troisième distingue chaque note par une modification de forme, et imite en cela une erreur introduite dans la notation littérale du moyen âge, quoique les degrés de la portée soient suffisants pour cette distinction (2).

FÉTIS père.

(La suite au numéro prochain.)

NOUVELLES.

*** Demain lundi, à l'Opéra, *la Fille de marbre*, précédée de *l'Ame en peine*.

*** Dimanche dernier, on donnait *la Muette de Portici* et l'affluence était grande. Le lendemain, *Charles VI* n'a pas produit moins d'effet : mademoiselle Masson a pleinement réussi dans le rôle d'Odette, comme Barroilhet dans celui du roi ; Alizard, Bordas, mademoiselle Dameron, Poultier les ont secondés de tout leur talent.

*** Carlotta Grisi va prendre un congé de quelques semaines. C'est à Bruxelles que se rend la charmante danseuse.

*** Mademoiselle Alboni est partie pour se rendre à Pesth. On assure que, sans être liée par un engagement écrit, elle reviendra au commencement de février, et chantera pendant un mois à l'Opéra.

*** Le jeune Pouchard, qui chante encore à l'Opéra dans ce moment, va passer à l'Opéra-Comique : il a un rôle dans l'opéra en trois actes de MM. Scribe et Reber.

*** Perrot, le danseur, engagé à l'Opéra comme maître de ballets, n'entrera en fonctions qu'au mois de septembre de l'année prochaine. Il vient de partir pour Milan, où il doit monter plusieurs ballets au Grand-Théâtre.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, le Théâtre-Italien donnera *Lucia di Lammermoor*.

*** *Les Puritains*, de Bellini, ont été repris cette semaine. La seule remarque à faire, c'est que madame Grimaldi remplace mademoiselle Amigo, qui était si belle. On a aussi repris *Norma*. Jamais le répertoire n'a défilé si vite que cette année.

*** En parlant des débuts de madame (et non mademoiselle) Castellan au Théâtre-Italien, nous avons dit que cette charmante cantatrice était élève de Panseron et de madame Damoreau : pour être complétement juste, il faut ajouter à ces deux noms celui de M. Bordogni.

*** Donizetti est arrivé à Bergame, sa ville natale. Il a bien supporté le voyage, quoique l'état de sa santé ne se soit pas amélioré.

*** L'ouverture du théâtre de l'Opéra-National aura lieu dans les premiers jours du mois de novembre. On assure que la salle est splendide, et tous ceux qui ont entendu les répétitions s'accordent à dire beaucoup de bien de la manière dont elles marchent. Parmi les artistes engagés, on cite MM. Ragueneot, Chenet et Fosse, ténors ; Junca, basse-taille, et Pauly, baryton ; mesdames Courot, Petit-Brière et Naldi.

*** Berlioz vient de recevoir, avec une lettre des plus flatteuses, l'annonce de sa nomination comme membre honoraire du Conservatoire de musique de Prague.

*** Depuis plusieurs jours, madame Jullien, femme du célèbre musicien de ce nom, est à Paris, et travaille activement à l'organisation du nouveau théâtre lyrique de Drury-Lane, dont l'ouverture est toujours fixée au 1er décembre. Parmi les artistes déjà engagés, on cite les noms de Staudigl, de Pischek, de madame Dorus-Gras, de Mlle Messent. Miss Birch, dont les débuts doivent avoir lieu bientôt à l'Opéra de Paris, ira rejoindre la troupe anglaise au mois de février. Berlioz, qui, comme on sait, dirigera l'orchestre, doit partir à la fin de ce mois pour se rendre à son poste. On annonce que l'un de nos grands compositeurs s'est engagé à écrire un ouvrage, non pour la prochaine saison, mais pour la suivante.

*** Le second Théâtre-Italien de Covent-Garden s'est définitivement reconstitué, et se dispose à soutenir de nouveau la lutte avec le Théâtre de Sa Majesté. *Robert-le-Diable* et *les Huguenots* y seront représentés, mais comme il convient à des chefs-d'œuvre, et d'une tout autre manière que le premier de ces opéras ne l'a été dans la dernière saison sur le théâtre rival.

*** Notre célèbre violoniste, Alard, vient de faire un assez long séjour à Bayonne, sa ville natale, où il a noblement abandonné aux indigents 2,500 fr., produit de trois concerts. Il a, depuis son retour, été jouer à un concert donné à l'hôtel-de-ville de Rouen, où son succès a été comme partout, extraordinaire.

*** M. Boucher père, surnommé l'Alexandre des violons, se fixe de nouveau à Paris pour y continuer ses leçons de perfectionnement et d'accompagnement.

*** Une actrice, que l'on voyait dernièrement encore à l'Opéra-Comique, madame Martin-Charlet, vient de débuter avec grand succès sur l'un des théâtres du boulevard, dans une pièce faite exprès pour elle et où l'on a su tirer un brillant parti de sa jolie voix.

*** Le 5 décembre prochain, on doit exécuter dans la salle du Conservatoire une scène héroïque, intitulée *Roland*, avec solos, chœurs et orchestre, dont l'auteur est un jeune homme qui aspire à se faire connaître, M. Jean-Baptiste Wekerlin, élève de M. Halévy. Un morceau curieux figurera sur le programme de ce concert : c'est un chœur arabe qui sera chanté dans son idiome naturel.

*** La jolie salle de concerts de M. Ad. Sax, qui a obtenu un si grand succès l'année dernière, verra sa vogue s'accroître encore cette saison, par suite de l'adjonction d'un beau foyer destiné aux artistes. Avec cette construction nouvelle, la salle de la rue Saint-Georges remplira toutes les conditions d'élégance et de *comfort*.

Chronique étrangère.

*** *Berlin*, 15 *octobre*. (Correspondance particulière.) — « C'est Jenny Lind qui, en reparaissant sur notre scène, est venue électriser tout le monde théâtral, la critique et les amateurs. Quant à moi, je pense que lors même qu'on ne serait pas disposé à lui décerner des triomphes, tels que ceux que lui a prodigués l'Angleterre, on ne saurait manquer de l'accueillir toujours avec un plaisir extrême et une joie enthousiaste. Voilà ce qu'elle a encore obtenu chez nous en reparaissant dans le rôle de *la Fille du régiment*. Depuis la première jusqu'à la dernière note, elle n'a cessé d'être applaudie par un public sincère, qui a la conscience du grand talent de l'artiste et l'apprécie avec une profonde conviction. On s'accorde à trouver que sa voix a gagné depuis sa dernière apparition sur notre scène, et il en est de même de son talent d'actrice.

» Notre saison musicale a commencé. Le 18, nous allons entendre l'*Elie* de Mendelssohn, sous la direction de l'auteur. — L'opéra italien est mieux monté que l'année dernière : des artistes de grande renommée sont attendus ; on assure que Vivier va nous revenir dans le courant du mois de janvier ; madame Viardot-Garcia reparaîtra sur notre scène ; Otto Nicolaï est en ce moment ici. »

— L'anniversaire du jour de la naissance du roi de Prusse a été célébré par la représentation du *Freischutz*, avec prologue. Jenny Lind a chanté le rôle d'Agathe avec cette expression de profonde sensibilité qui caractérise son talent. La cavatine : *Und ob die Wolke*, etc., a été redemandée ; mais la grande artiste n'a pas cru devoir répondre à l'empressement peut-être un peu indiscret du public. Jenny Lind a clos la série de ses représentations, et doit nous quitter sous peu de jours.

— Meyerbeer a été saisi d'une indisposition qui l'a retenu au lit pendant huit jours ; heureusement il va mieux, et il en a profité pour se rendre chez le roi, à Sans-Souci, où il y avait soirée.

*** *Stuttgard*. — M. J. Benedict, l'auteur des opéras : *Gipsy's Warning* et *les Croisés*, est ici depuis quelques jours pour surveiller les répétitions de ce dernier ouvrage, qui, sur l'ordre spécial du roi, doit être représenté avec un grand luxe. Ce même opéra sera joué à la fin du mois à Prague, et plus tard à Vienne, au théâtre An-der-Wien, dont le directeur a engagé M. Benedict à venir le diriger lui-même. Mais cet habile et actif compositeur se rendra d'abord à Paris pour quelque temps et de là à Londres, où l'on donnera un nouvel opéra de lui à Drury-Lane.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

(1) *Traité sur l'art graphique et la mécanique appliqués à la musique*, par Michel Eisenmenger. Paris, 1838, in-8.

(2) *Monogamie*, par M. Jue. Paris, 1843, in-8.

ÉTRENNES de 1843. — Pour paraître sous peu de jours.

POLICHINELLE,

ALMANACH DES ENFANTS.

Recueil anecdotique, moral et amusant, par une Société de gens de lettres, sous la direction de RENÉ DE SAINT-LOUIS.

Chez les principaux libraires de Paris.

S'adresser pour les demandes d'envois et pour les annonces à l'administration, passage Saulnier, 19.

Pour paraître dans huit jours :

ALMANACH CATHOLIQUE,

PAR UNE SOCIÉTÉ D'ÉCRIVAINS CATHOLIQUES.

S'adresser, pour les demandes, à l'administration, passage Saulnier, 19.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 45. 7 Novembre 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Fidèle aux habitudes et aux traditions qu'elle a toutes fondées, la **Revue et Gazette musicale** n'oublie pas que le 1er janvier s'approche, et prépare à ses Abonnés des **ÉTRENNES** qui ne le céderont en rien à celles des années précédentes. Dès aujourd'hui elle est en mesure d'annoncer qu'elle leur offrira :

1°

UN ALBUM DE CHANT,

COMPOSÉ PAR

MM. Berlioz, Félicien David, Eckert, Gouin, Halévy, Kastner, Meyerbeer, Panofka, Vivier,

ET ORNÉ DE DESSINS DE NOS PREMIERS ARTISTES;

2°

UN ALBUM DE PIANO,

CONTENANT DES MORCEAUX DE

MM. Chopin, Félicien David, Goldschmidt, Goria, Prudent, Rosellen, Sowinski, Edonard Wolff:

3° Enfin sous ce titre :

HEURES DU SOIR,

Un recueil de tout ce que la musique de bal peut produire de plus brillant, de plus vif, de plus original en Quadrilles, Valses, Polkas et Mazurkas, signés des noms des auteurs les plus célèbres en ce genre.

SOMMAIRE. Voyage musical en Autriche, en Russie et en Prusse (troisième lettre); par **H. BERLIOZ**. — Notation musicale (quatrième article); par **FÉTIS** père. — Revue critique; par **H. PANOFKA**. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Nous publions avec ce numéro la neuvième livraison (feuilles 26, 27, 28) **de l'ouvrage de M. Fétis père : LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE.**

VOYAGE MUSICAL EN AUTRICHE, EN RUSSIE ET EN PRUSSE.

A M. Humbert Ferrand.

(Troisième lettre*.)

(Suite.)

PESTH.

En arrivant, je me donnai une partie de plaisir que je m'étais promise la veille si j'échappais au Danube et à la boue : je pris un bain, je bus deux verres de Tokai et je dormis vingt heures, non sans rêver de noyades et de lacs de boue. Après quoi, il fallut bien s'occuper des préparatifs de mon premier concert, faire un arrangement avec les directeurs, chercher des violons, voir le maître de chapelle, les chanteurs, etc. Grâce à la bienveillante

(*) Voir les numéros 40, 41, 42, 43 et 44.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE XII*.

Un crescendo.

Nous avons laissé Rafaele tout entier à son désespoir d'avoir jeté aux flammes la lettre que le contrôleur général avait bien voulu lui adresser, en réponse à la sienne, et racontant sa lamentable histoire à tous ses commensaux de l'hôtel du Midi. Le lecteur se souviendra peut-être de la manière dont cette histoire était parvenue jusqu'au noble personnage, qui habitait avec une jeune personne et une gouvernante le rez-de-chaussée de l'hôtel, ainsi que de la volonté que ce personnage avait sur-le-champ manifestée de venir en aide au pauvre étranger, en lui faisant remettre par la jeune personne elle-même une lettre de recommandation auprès du lieutenant de police.

Silvia s'acquitta de sa mission avec toute la grâce qui lui était naturelle. Un domestique alla prévenir Rafaele que sa maîtresse avait quelque chose à lui dire, et il ne fut pas peu surpris lorsqu'il sut de quoi il s'agissait.

— Monsieur, lui dit Silvia, j'ai appris le malheur dont vous venez d'être victime, et je me trouve heureuse de pouvoir vous fournir le moyen de le réparer. Vous avez par mégarde brûlé une lettre qui était pour vous d'une haute importance. En voici une autre qui ne vous mènera pas moins directement à votre but.

— Pour le contrôleur-général? s'écria vivement Rafaele en prenant la lettre que Sylvia lui tendait.

— Non, pour le lieutenant de police, reprit Silvia. Vous désirez, n'est-ce pas, communiquer avec une personne qui est en prison?...

— Avec ma femme,... interrompit Rafaele.

— Eh bien, ajouta Silvia, le lieutenant de police ne vous refusera pas cette faveur... Allez le trouver, et revenez ensuite me dire ce qui sera advenu. Nous verrons ce qu'il faudra faire pour obtenir la liberté d'une personne qui vous touche de si près.

— Ah! que de grâces!... que de bénédictions! s'écria Rafaele en se précipitant aux pieds de Silvia; vous êtes un ange sauveur, ma charmante demoiselle!...

— Ne me remerciez pas encore, répondit Silvia; vous aurez tout le temps quand vous aurez réussi, comme je l'espère.... Mais surtout, continua-t-elle avec un sourire malin, prenez garde aux accidents... Serrez bien cette lettre et ne passez pas trop près du feu.

— Soyez tranquille... Je la mets dans ma poche et je ne cesserai d'avoir ma main dessus que quand je l'aurai déposée dans celle du magistrat.

Rafaele s'élança hors de l'hôtel, monta dans le premier fiacre qui se trouva sur son chemin, et se fit conduire à l'hôtel du lieutenant, non sans se demander plusieurs fois à lui-même comment il pouvait se faire qu'une jeune fille, étrangère comme lui, eût des accointances avec la police et jouît d'un certain crédit auprès d'une puissance de cette espèce.

Tout en réfléchissant à cela, autant qu'il lui était donné par sa nature et

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 37, 38, 39, 40 et 41 de cette année.

influence de M. le comte Radai, surintendant du Théâtre-National, dans lequel on m'avait engagé à donner mes concerts de préférence au Théâtre-Allemand, les principales difficultés furent bientôt levées. J'eus seulement un instant d'inquiétude pour la composition de mon orchestre; car celui du Théâtre-National est si peu nombreux qu'il n'y avait pas moyen de songer à monter mes symphonies avec sa petite bande de violons seulement. D'un autre côté, il était impossible de recourir aux artistes du Théâtre-Allemand, à cause d'un règlement qui vous donnera une idée de la touchante affection des Hongrois pour tout ce qui leur vient d'Allemagne : il est défendu d'admettre dans le Théâtre-National aucun artiste du Théâtre-Allemand, chanteur, choriste ou instrumentiste, quel que soit le besoin qu'on puisse avoir de son concours. Bien plus, il est permis de chanter au Théâtre-Hongrois dans toutes les langues anciennes et modernes, à la seule exception de la langue allemande, dont l'usage est formellement interdit. Cette exclusion étrange et hardie, dans un pays soumis à l'empire d'Autriche, tient à une imitation du système continental de Napoléon, pratiquée à l'égard de l'Allemagne en général et de l'Autriche en particulier par la nation hongroise. Ainsi, les produits de l'industrie allemande sont généralement repoussés, et dans toutes les classes de la population on considère comme un devoir de n'employer que des objets confectionnés en Hongrie par des Hongrois. De là, sur la plupart des magasins de Pesth, derrière les vitraux mêmes des marchandes de modes, l'inscription en gros caractères du mot *hony*, qui m'avait si fort intrigué le premier jour, et qui signifie *national*.

Un éditeur de musique de Vienne, Henri Müller (le plus serviable des hommes, qui m'a comblé de marques de dévouement pendant mon séjour en Autriche), m'avait fort heureusement donné une lettre pour un de ses confrères de Pesth, M. Treichlinger, un des grands violonistes qu'a produits l'ancienne école d'Allemagne. M. Treichlinger me mit en rapport avec les principaux membres de la Société philharmonique de Pesth et m'obtint promptement un renfort d'une douzaine d'excellents violons, à la tête desquels il me pria de le compter lui-même. Ils s'acquittèrent tous à merveille de la tâche qu'ils avaient si gracieusement acceptée, et l'exécution de mon programme fut une des meilleures qu'on eût, je crois, entendues à Pesth depuis longtemps. Au nombre des morceaux qui le composaient, se trouvait la marche qui sert maintenant de finale à la première partie de ma Légende de Faust. Je l'avais écrite dans la nuit qui précéda mon départ pour la Hongrie. Un amateur de Vienne, bien au courant des mœurs du pays que j'allais visiter, était venu me trouver avec un volume de vieux airs quelques jours auparavant. « Si vous voulez plaire aux Hongrois, me dit-il, écrivez un morceau sur un de leurs thèmes nationaux ; ils en seront ravis, et vous me donnerez au retour des nouvelles de leurs *elien* (vivat) et de leurs applaudissements. En voici une collection dans laquelle vous n'avez qu'à choisir. » Je suivis le conseil et choisis le thème de Rakoczy, sur lequel je fis la grande marche que vous connaissez. A peine eut-on répandu dans Pesth l'annonce de ce morceau de musique *hony*, que les imaginations commencèrent à fermenter nationalement. On se demandait comment j'aurais traité ce thème fameux et pour ainsi dire sacré qui, depuis tant d'années, fait battre les cœurs hongrois et les enivre de l'enthousiasme de la liberté et de la gloire. Il y avait même une sorte d'inquiétude à ce sujet, on craignait une profanation... Certes, loin d'être offensé de ce doute, je l'admirais. Il était d'ailleurs trop bien justifié par une foule de pitoyables pots-pourris et arrangements, dans lesquels on a fait d'horribles outrages à des mélodies dignes de tous les respects. Peut-être aussi plusieurs amateurs hongrois avaient-ils été témoins à Paris de l'impiété barbare avec laquelle, aux jours de fêtes nationales, nous traînons dans les égoûts musicaux notre immortelle *Marseillaise!* Enfin, l'un d'eux, M. Horwath, rédacteur en chef d'un journal hongrois, incapable de contenir sa curiosité, va chez l'éditeur avec lequel je me trouvais en relations pour l'organisation du concert, s'informe de la demeure du copiste chargé d'extraire les parties d'orchestre de ma partition, court chez cet homme, demande mon manuscrit et l'examine attentivement. M. Horwath, peu satisfait de cet examen, ne put le lendemain me déguiser son inquiétude. « J'ai vu votre partition de la marche de Rakoczy, me dit-il. — Eh bien? — Eh bien! j'ai peur. — Bah! — Vous avez exposé notre thème *piano*, et nous avons au contraire l'habitude de l'entendre jouer *fortissimo*. — Oui, par vos Zingari. D'ailleurs, n'est-ce que cela? Soyez tranquille, vous aurez un *forte* comme jamais de votre vie vous n'en avez entendu. Vous n'avez pas bien lu. En toute chose il faut considérer *la fin*. »

Le jour du concert, néanmoins, une certaine anxiété me serrait la gorge quand vint le moment de produire ce diable de morceau. Après une sonnerie de trompettes dessinée sur le rhythme des premières mesures de la mélodie, le thème paraît, vous vous en souvenez, exécuté *piano* par les flûtes et clarinettes et accompagné par un *pizzicato* des instruments à cordes. Le public resta calme et silencieux à cette exposition inattendue; mais quand, sur un long *crescendo*, des fragments fugués du thème reparurent entrecoupés de notes sourdes de grosse caisse simulant des coups

---

dans sa situation de réfléchir, Rafaele sentit le fiacre s'arrêter, et le cocher l'avertit qu'il était chez le lieutenant, mais le lieutenant n'était pas chez lui. Rafaele soutint au portier que ce n'était pas possible, attendu qu'il avait le plus grand besoin de lui parler, et il ne se fit pas faute d'expliquer pourquoi. Le portier, comprenant l'affaire, dit à Rafaele qu'il pouvait s'adresser au secrétaire du lieutenant; celui-ci prit lecture de la lettre et à l'instant même délivra le laissez-passer.

Voilà donc Rafaele remonté dans son fiacre et se dirigeant non vers Saint-Lazare, comme nous l'avons dit par erreur, mais vers la Salpêtrière, où la Colonna passait des jours fort tristes pour une femme habituée à la vie brillante et joyeuse dont nous avons donné l'échantillon. En apercevant son cher Rafaele, la pauvre fille manqua littéralement mourir d'une suffocation causée par l'excès du plaisir. Légère comme une gazelle, d'un bond elle se jeta au cou de son ami; puis elle resta là, comme dans l'extase, sans donner signe de vie, sans mouvement et sans voix.

La parole lui revint enfin, et alors ce fut un déluge de questions entrecoupées d'exclamations, tantôt sur le ton de la douleur, tantôt sur celui de la menace. Depuis une demi-heure qu'ils étaient ensemble, Rafaele et la Colonna ne s'étaient rien appris mutuellement, faute de laisser aux interrogations le temps nécessaire pour être suivies d'une réponse. Rafaele tenta le premier de procéder avec plus d'ordre, mais ce ne fut pas sans peine qu'il en vint à bout, la Colonna l'interrompant sans cesse par ses véhémentes apostrophes contre l'abbé Terray, qu'elle qualifiait toujours de damné contrôleur, d'infâme contrôleur, de contrôleur du diable!

— Mais il n'est plus contrôleur!... cria Rafaele d'une voix de stentor et en faisant un effort de poumons extraordinaire.

— Il n'est plus contrôleur? reprit la Colonna, changeant tout à coup de physionomie et regardant Rafaele en plein visage, comme pour s'assurer qu'il disait bien la vérité; il n'est plus contrôleur, le monstre! Alors, pourquoi donc suis-je ici?... Pourquoi me laisse-t-on dans cette horrible demeure, d'où je ne sortirai pas vivante si j'y reste encore un jour seulement?... Et tes frères, Rafaele, tes deux frères, Carlo et Francesco, pourquoi ne sont-ils pas libres?... Pourquoi les retient-on prisonniers?...

— Mes frères! reprit Rafaele, mes frères en prison aussi!... mais voilà la première nouvelle que j'en apprends!... et où sont-ils?...

— Au For-l'Évêque... Pas plus tard qu'hier, Carlo m'a fait parvenir un chiffon de papier par un exempt qui s'avise d'être amoureux de moi.

— Un exempt!... mais ce n'est pas possible!

— Si!... si!... c'est très possible... Il y a aussi les geôliers, les guichetiers, les officiers du guet... je te dis que tout le monde s'en mêle.

— Il faut à tout prix que je t'arrache de ces lieux!...

— Arrache-m'en, je t'en supplie!

— Dispense-toi de m'en prier... j'y suis assez porté de moi-même.

— Et tes frères! ne les oublie pas non plus.

— Non sans doute, j'y pense, à mes frères, quoiqu'il y ait moins de danger pour eux... Mais ces deux bambins-là, quel crime ont-ils commis?...

— Quel crime?... et pas d'autre que de s'être trouvés chez moi, que d'avoir embrassé ma défense!... Cet abominable contrôleur aurait fait arrêter le roi lui-même!... Tu aurais été là, mon bien-aimé, qu'il t'aurait fait coffrer comme les autres!... Mais puisqu'il n'est plus contrôleur!...

— Heureusement!... Je retourne sans perdre un instant à l'hôtel du Midi... c'est là que je loge, rue des Bons-Enfants!... Je parle à la jeune fille qui veut bien me protéger...

— Comment, Rafaele... une jeune fille vous protège!...

de canon lointains, la salle commença à fermenter avec un bruit indescriptible, et au moment où l'orchestre, déchaîné dans une mêlée furieuse, lança son *fortissimo* si longtemps contenu, des cris, des trépignements inouïs, ébranlèrent la salle; la fureur concentrée de toutes ces âmes bouillonnantes fit explosion avec des accents qui me donnèrent le frisson de la terreur; il me sembla sentir mes cheveux se hérisser, et à partir de cette fatale mesure je dus dire adieu à la péroraison de mon morceau, la tempête de l'orchestre étant incapable de lutter avec l'éruption de ce volcan, dont rien ne pouvait arrêter les violences. Il fallut recommencer, cela se devine; et la seconde fois ce fut à grand' peine que le public put se contenir deux ou trois secondes de plus qu'à la première, pour entendre quelques mesures de la *coda*. M. Horwath se démenait dans sa loge comme un possédé; je ne pus m'empêcher de rire en lui jetant un regard qui signifiait : « Eh bien! avez-vous encore peur? Êtes-vous content de votre *forte*? Bien me prit d'avoir placé à la fin du concert la *Rakoczy-indulo* (c'est le titre du morceau en langue hongroise), car tout ce qu'on aurait voulu faire entendre ensuite eût été perdu.

J'étais violemment agité, on peut le croire, après un ouragan de cette nature, et je m'essuyais le visage dans un petit salon derrière le théâtre, quand je reçus un singulier contre-coup de l'émotion de la salle. Voici comment : je vois entrer à l'improviste dans mon réduit un homme misérablement vêtu, et le visage animé d'une façon étrange. En m'apercevant, il se jette sur moi, m'embrasse avec fureur, ses yeux se remplissent de larmes, il tremble, et c'est à peine s'il peut balbutier ces mots : « Ah! » Monsieur! Monsieur! moi Hongrois... pauvre diable... pas par- » ler français... un poco l'italiano... Pardonnez... mon extase... » Ah!... ai compris votre canon... oui, oui... la grande bataille... » (et, se frappant la poitrine à grands coups de poing :) Dans le » cœur, moi... je vous porte... Ah! Français... révolutionnaire... » savoir faire la musique des révolutions! » Je n'essaierai pas de dépeindre la terrible exaltation de cet homme, c'était sublime, et si communicatif, que moi-même, tout disposé à rire d'abord de l'excentricité de sa tournure, de ses gestes et de ses expressions, j'en vins, en voyant ses larmes, à pleurer avec lui de tout mon cœur.

Vous pensez bien, mon cher Humbert, que la *Rakoczy-indulo*, après cela, fut de tous les programmes, et toujours avec le même résultat. Je dus même, en partant, laisser à la ville de Pesth mon manuscrit, qu'on désira garder, et dont je reçus une copie à Breslau un mois après. On l'exécute maintenant en Hongrie dans les grandes occasions. Mais je dois avertir ici le maître de chapelle, M. Erckl, que j'ai fait depuis ce temps plusieurs changements dans l'instrumentation de ce morceau, en ajoutant à la *coda* une trentaine de mesures qui, ce me semble, en augmentent l'effet. Je m'empresserai de lui adresser la partition, revue, corrigée et augmentée, dès que mon éditeur me le permettra. M. Erckl est un excellent et digne homme d'un grand talent : j'ai entendu, pendant mon séjour à Pesth, et sous son habile direction, un opéra de lui, intitulé *Hunyady*, dont le sujet est tiré des annales héroïques de la Hongrie. Il y a dans cette œuvre une foule de choses remarquables par leur originalité et surtout par la profondeur du sentiment qui les a dictées. C'est d'ailleurs purement écrit et instrumenté d'une façon très intelligente et très fine; ce qui ne veut pas dire, loin de là, que cette instrumentation manque d'énergie. Madame Schodel, véritable tragédienne lyrique de l'école de madame Branchu (école perdue dont je ne m'attendais pas à trouver un rejeton en Hongrie), joua et chanta d'une belle manière le rôle principal. Je dois encore signaler dans la troupe hongroise un ténor très méritant, nommé Feredy. Il dit surtout à merveille, et en les accentuant d'une façon charmante dans son étrangeté, les romances et les chansons nationales si chères aux Hongrois, mais qui, ainsi chantées, plairaient certes à tous les peuples. Le concert-meister est un violoniste de beaucoup de talent, nommé Kohne, qui séjourna longtemps à Paris et sort même, si je ne me trompe, des classes de notre Conservatoire. Pour le chœur du Théâtre-National de Pesth, il est très faible, tant par le nombre que par la nature et le peu d'exercice des voix. La langue hongroise n'est point défavorable à la musique, elle est même, à mon sens, beaucoup moins dure que l'allemand. Voilà une vraie langue! que personne ne comprend... sans l'avoir apprise. Il ne faut pas chez elle chercher des analogies avec aucune autre langue connue, on ne les trouverait pas. Certains termes de musique même, venus de l'italien, et conservés à peu près intégralement dans tous les idiomes de l'Europe, sont remplacés en hongrois par des termes spéciaux, composés ou simples, mais entièrement différents. Tel est le mot *concert*, qu'on retrouve à peu près toujours le même en italien, en espagnol, en français, en allemand, en anglais, en russe. Devinez ce qu'il devient sur les affiches hongroise : *Hangversenye*, ni plus ni moins. Ce mot étrange signifie littéralement *concours de sons*.

Mes préoccupations musicales ne m'empêchèrent point, pendant mon court séjour à Pesth, d'assister à deux bals et à un grand banquet politique donnés par la noblesse hongroise. Je

---

— Oui! un ange de beauté, de bonté, qui connaît le lieutenant de police!

— Et vous appelez ça un ange!...

— Oui, te dis-je, si tu l'avais vue comme moi, tu n'en douterais pas...

— Rafaele, vous avez toujours été crédule,... c'est votre plus grand défaut.

— Crédule tant que tu voudras, mais où est le mal, quand c'est pour ton bien, pour celui de mes frères!.... Embrasse-moi, chère amie, et compte sur moi, ne crains rien de moi... Demain, au plus tard, tu sauras où j'en suis.

— Rafaele!... Songe bien que si demain je ne sors pas d'ici, demain tu n'auras plus de femme!...

— Sois tranquille, chère amie, j'aurai encore une femme demain, après-demain et tous les jours suivants!

Rafaele ordonna au cocher de le conduire ventre à terre de la Salpêtrière à à la rue des Bons-Enfants. C'était un ordre plus facile à donner qu'à suivre, avec des chevaux qui n'étaient guère taillés pour la course et des rues embarrassées. Arrivé à l'hôtel, Rafaele se hâta de demander si la jeune personne du rez-de-chaussée était chez elle, et sur la réponse affirmative de l'hôte, il alla sonner à sa porte : il pria en grâce le domestique qui vint lui ouvrir de l'introduire sur-le-champ.

— Mademoiselle, dit-il à Silvia d'un accent qui reproduisait toutes les émotions de son âme, j'ai encore recours à vous... Je reviens à vous parce que vous pouvez seule me sauver, moi et les miens!... Ce n'est plus seulement pour ma femme que je vous implore... c'est pour deux de mes frères, qui sont en prison aussi, et pour la même cause, c'est-à-dire sans aucune cause!... Encore une lettre, je vous conjure, pour M. le lieutenant de police!... Que je puisse voir mes frères qui sont au For-l'Évêque!... Outre cela, écrivez à M. Turgot, écrivez à tous les ministres, pour que ma femme et mes frères soient mis en liberté aujourd'hui, si cela se peut, demain au plus tard, car si ce n'était pas demain, je n'aurais plus de femme... c'est elle-même qui me l'a juré!...

Silvia et madame Frémont furent touchées jusqu'au fond du cœur de l'éloquence de Rafaele.

— Il vous faut encore une lettre, lui dit Silvia... Eh bien, vous l'aurez!... mais attendez un peu... laissez-nous seules...

— Oui, laissez-nous, ajouta la gouvernante, en faisant signe à Rafaele qu'il devait se retirer.

Dès qu'il fut parti, Silvia courut auprès du comte et lui fit part de ce qu'elle venait d'apprendre. Aussitôt, le comte écrivit au lieutenant de police une seconde lettre, qui fut remise à Rafaele comme la première. Celui-ci remonta dans son fiacre, qu'il avait toujours gardé, courut derechef à l'hôtel du lieutenant, se présenta sur nouveaux frais à son secrétaire, et obtint de lui un second laissez-passer.

Pour ne pas tomber dans les redites, nous passerons sur les détails de la scène de reconnaissance, dont la prison du For-l'Évêque fut le théâtre. Nous dirons seulement qu'après s'être tenus longtemps embrassés, les trois frères se racontèrent mutuellement le sommaire de leur existence depuis le moment où ils s'étaient séparés.

— Enfin, dit Rafaele, nous voilà réunis, et bientôt, je n'en doute pas, vous serez libres... Alors il ne nous restera plus qu'à chanter l'hymne de la reconnaissance en l'honneur des mortels généreux qui m'auront aidé à vous tirer d'un si mauvais pas!

— Chanter! reprit Carlo d'un son de voix lugubre et avec de sombres éclairs dans les yeux; chanter quand, malgré quelques accidents, nous sommes encore les plus heureux de toute une famille dispersée, persécutée!... Chanter, quand notre frère aîné, Giuseppe, gémit sous les plombs de Venise, quand Gabriella est renfermée au fond d'un couvent, quand notre père et nos deux sœurs, Agnese et Bianca, manquent de pain à Vienne!

— Que me dis-tu là, Carlo? s'écria Rafaele; quel horrible tableau tu me

n'ai rien vu d'aussi splendidement original que ces bals, tant à cause du luxe prodigieux qu'on y étale que de la singularité pittoresque des costumes nationaux et de la beauté de cette fière race de maggiars. Les danses ont là un caractère essentiellement différent de celles qu'on connaît dans le reste de l'Europe. Nos froides contredanses françaises (*franczia négyes*) n'y jouent qu'un rôle très obscur. Les Mazur, les Tarsalgo, les Keringo et les Csardas y règnent en joyeuses souveraines. La Csardas surtout, cette importation perfectionnée des fêtes agrestes, et que les paysans hongrois dansent avec une exubérance de joie et un entrain si ravissant, me parut jouir de la faveur particulière des danseurs aristocratiques; malgré les timides observations d'un malencontreux critique, lequel, dans un journal, s'était avisé de trouver un peu lestes les figures et les mouvements de la Csardas, qu'il comparait, bien à tort selon moi, aux excentricités de la danse *inexprimable* prohibée par les sergents de ville parisiens. Aussi, Dieu sait par quelle bordée de reproches il fut accueilli, et de quels regards tant de beaux yeux le foudroyèrent, quand, après la publication de son article, il osa paraître au bal. L'écrivain Hony fut honni. Il y a quarante-huit heures que je connais ce calembour. Le banquet politique auquel je fus admis me donna l'occasion de voir et d'entendre le célèbre orateur Deack, l'O'Connell de la Hongrie, dont le nom est dans toutes les bouches et le portrait dans toutes les maisons. Comme le voulait l'illustre défenseur de l'Irlande, M. Deack ne veut arriver aux réformes nécessaires à son pays que graduellement et par des moyens légaux; et il a grand'peine à contenir la frémissante impatience de son parti. Il parla peu et avec beaucoup de calme ce jour-là, et je compris le sujet de son discours par cette exclamation échappée en forme d'à-parté à un de mes voisins à l'air sombre et mécontent : « *Fabius cunctator!* »

On me montra parmi les convives un jeune homme d'une figure très caractérisée. « C'est un Atlas, me dit M. Horwath. — Comment, un Atlas? — Oui, il est poëte et porte le nom d'Hugo. »

Pendant le dîner, un petit orchestre de noirs zingari exécutait à sa manière, c'est-à-dire de la façon la plus naïvement sauvage, des mélodies nationales qui, alternant avec les discours et les toasts, et bien secondées par les vins brûlants de Hongrie, surexcitaient encore la fièvre révolutionnaire des convives.

Le lendemain, je dus faire mes adieux à mes hôtes hongrois. Je repartis donc tout vibrant encore de tant d'émotions diverses et plein de sympathie pour cette ardente, chevaleresque et généreuse nation. Pendant mon séjour à Pesth, le Danube s'était apaisé, toute expression de courroux avait disparu de sa face vénérable, et il me permit cette fois de remonter son cours sans encombre jusqu'à Vienne. J'y étais à peine arrivé que je reçus la visite de l'amateur dont l'officieux conseil m'avait persuadé d'écrire la marche de Rakoczy.

Il était en proie à une anxiété des plus comiques. « L'effet de » votre morceau sur le thème hongrois, me dit-il, a retenti jus- » qu'ici, et j'accours vous conjurer de ne pas dire un mot de moi » à ce sujet. Si l'on savait à Vienne que j'ai contribué d'une » façon quelconque à vous le faire composer, je serais fort com- » promis, et il pourrait m'en arriver malheur. » Je lui promis le secret. Si je vous dis son nom, maintenant, c'est que cette grave affaire a eu, je pense, depuis lors, le temps de s'assoupir. Il s'appelait..... Allons, le nommer serait décidément une indiscrétion; j'ai voulu seulement lui faire peur. Adieu, mon cher Humbert, pardonnez-moi l'ennui qu'eut dû vous causer ces trois longues lettres, si vous les avez lues; je vous serre la main et vous laisse maintenant rêver en paix sous vos bois d'orangers.

H. Berlioz.

NOTATION MUSICALE.

(Quatrième article.*)

Venons maintenant aux conclusions du mémoire sur les questions fondamentales du programme; elles sont formulées en ces termes :

« Les seules notations qui nous paraissent *rationnelles* sont :

» 1° Celle des chiffres, parce que la liaison des idées y est par- » faite; parce que leur expression est mathématiquement exacte; » parce que tout est rapport de nombres dans la succession des » sons; parce que, enfin, tout autre système emprunte aux chif- » fres sa propre signification.

» 2° Le système usité, parce que l'analogie du dessin parle » aux yeux comme les chiffres à l'intelligence; parce que ce » dessin facilite la lecture dans les mouvements vifs, mieux que » les chiffres eux-mêmes.

» Mais, nous défendant de tout exclusivisme fanatique, nous » posons ce principe : que les deux systèmes doivent être liés

(*) Voir les numéros 42, 43 et 44.

découvres!

— Tiens, lis, continua Carlo en donnant un papier à Rafaele; lis cette lettre que nous avons reçue tout nouvellement de maître Daphnis, l'ami de notre père, notre second père à tous!... Il a pris les renseignements les plus positifs; il est au courant des moindres choses qui concernent chacun de nous; il ne sait pas moins ce qui se passe à Vienne que ce qui se passe à Venise, et il n'est pas homme à nous affliger inutilement.

— Mais notre famille est donc frappée de la malédiction divine! s'écria douloureusement Rafaele. Moi qui me flattais que votre délivrance et celle de ma chère femme allaient mettre un terme à toutes nos misères!... Hélas! pauvre insensé que j'étais! ce terme recule à mesure que je me consume en efforts pour l'atteindre!..... Nos infortunes font la boule de neige, ou plutôt c'est un crescendo de désolation et de désastres, qu'une main humaine ne saurait plus arrêter!... Cependant je vais essayer encore... Je vais m'adresser pour la dernière fois à mon ange protecteur...: il verra ce qu'il peut faire, et, s'il le peut, il nous sauvera; mais cela devient bien difficile... A demain, mes frères, à demain!

Rafaele s'en retourna bien triste et bien abattu dans l'hôtel de la rue des Bons-Enfants. Il demanda encore à être introduit auprès de la jeune fille, qu'il considérait comme sa providence sur la terre. En ce moment elle était à table avec sa gouvernante et avec le comte. Rafaele la supplia de l'excuser s'il se permettait de la troubler ainsi, et il se mit à lui faire la relation fidèle de l'état dans lequel se trouvait chacun des membres de sa famille. Silvia l'écoutait avec intérêt, mais avec calme : au contraire, le comte tressaillit à plusieurs endroits de la narration, et il eut besoin d'exercer un grand empire sur lui-même pour ne pas trahir par des symptômes plus éclatants l'extrême agitation d'esprit à laquelle il était en proie.

Le rapport de Rafaele se conclut par une prière à Silvia de continuer l'œuvre de protection qu'elle avait si noblement commencée.

— Faites, s'écria-t-il, que ma femme et mes frères captifs à Paris soient rendus à la liberté, comme vous m'avez autorisé à en concevoir l'espérance; mais, si votre pouvoir s'étend jusque là, n'oubliez pas que j'ai un frère et une sœur prisonniers à Venise, que mon père et deux de mes sœurs traînent leur exil dans l'indigence et dans les larmes!..... Faites aussi que leur destinée change!... Faites que je les revoie!... Ah! mademoiselle, je vous demande peut-être l'impossible, mais prenez pitié de moi... Je ne connais que vous dans cette ville, dans ce monde!... Ah! dites-moi, répondez-moi, puis-je encore espérer?...

Silvia regarda le comte, et sur un signe de tête que lui fit ce dernier, elle dit à Rafaele :

— Oui, vous le pouvez.

— Que béni soit le ciel! s'écria Rafaele, je n'attendais pas moins de lui, ni de vous!... Et avez-vous besoin de m'employer à quelque chose?...

— Non, répondit Silvia, sur un nouveau signe que lui fit le comte.

— Eh bien! je me confie à vous, je crois en vous, sans m'inquiéter des moyens par lesquels vous vous proposez de marcher à votre but.

— C'est tout ce qu'il faut, lui dit Silvia, qui avait compris à un geste du comte qu'il désirait que Rafaele s'éloignât; maintenant allez prendre le repos qui vous est nécessaire, après une journée si agitée.

— Merci, mademoiselle, merci de toute mon âme, dit Rafaele en sortant et après avoir salué le comte.

A peine Rafaele fut-il dehors que le comte dit à Silvia :

— Ce soir, nous partons pour l'Italie... Prenez du papier, une plume, et écrivez ce que je vais vous dicter.

Paul Smith.

(*La suite au prochain numéro.*)

» dans l'application, comme ils le sont dans la théorie. La mé-
» thode des chiffres rend musicien, mieux et plus vite que la se-
» conde, et celle-ci est mieux raisonnée et plus tôt apprise par
» un élève déjà lecteur selon les nombres : toutes les clefs lui
» deviennent familières, avantage que la grande majorité des
» musiciens est loin de posséder.

» Nous rappellerons donc ici notre idée déjà émise, que, dans
» l'intérêt de l'art et du système établi, on doit désirer l'adop-
» tion de la notation en chiffres d'une manière absolue pour le
» plain-chant et toute espèce de musique vocale, et comme mé-
» thode auxiliaire pour la musique instrumentale. »

Les conséquences précédemment analysées des deux systèmes fondamentaux de notations numériques nous dispensent de toute observation sur le premier paragraphe de ces conclusions. A l'égard du second, nous ferons seulement observer que l'auteur du mémoire y est en contradiction avec lui-même; car tout à l'heure il déclarait *irrationnelle* la notation ordinaire, et maintenant il lui reconnaît la qualité qu'il lui déniait auparavant.

Fidèle à ses habitudes de pétitions de principe, et supposant toujours ce qui est en question pour en tirer des conséquences, l'auteur du mémoire, dans cette assertion, que *la méthode des chiffres rend musicien mieux et plus vite que la seconde* (la notation ordinaire), pose un fait qui ne pourrait être démontré qu'après avoir concilié l'antinomie qui rend impossible l'usage des chiffres tonaux (quoique ces chiffres soient les seuls vrais dans la musique moderne, où les combinaisons harmoniques ont des tendances multiples) et obligatoire l'emploi des chiffres absolus, dont l'application dans cette musique repose sur le principe absurde de l'anéantissement de la tonalité.

Le dernier paragraphe conclut à l'adoption de la notation par chiffres pour le chant choral, ainsi que pour la musique vocale en général, et enfin comme introduction à la notation ordinaire pour la musique instrumentale. Ce serait la réalisation des espérances des partisans du méloplaste. Mais, à ce sujet, nous devons faire une observation importante : c'est que les auteurs des trois mémoires présentés ont confondu en une seule deux questions absolument distinctes, à savoir, celle des avantages de l'un ou de l'autre système de notation sous le rapport de la plus facile perception des signes et de leur signification dans la lecture, et celle de l'application d'une méthode ou d'une autre dans l'enseignement. La première seule de ces questions était au concours, par la raison que la première chose à régler est le système de signes qui rend plus rapide et plus facile dans la lecture l'intelligence de la pensée des compositeurs. L'autre question n'est que subsidiaire et ne peut être traitée qu'après la solution de la première. Tous les auteurs de systèmes de notation ont confondu ces deux choses : de là une multitude de mauvais raisonnements. C'est en eux-mêmes qu'il faut examiner les systèmes divers de notation. S'il en est un qui n'atteigne pas un but aussi complet que l'autre, et dont on soit obligé de restreindre l'application dans des limites plus étroites, par cela même il perdra toute sa valeur comme système de notation; il ne restera plus qu'à l'examiner comme procédé d'enseignement, mais ce sera l'objet d'un autre programme.

Passant au dernier paragraphe de la question posée par l'Académie, l'auteur du mémoire dit avec raison : *Une question de substitution de système est toujours un* casus belli, *dans les arts comme dans les mœurs.* C'est pour cela même qu'il ne faut en venir à cette extrémité que dans le cas de nécessité absolue. Ce qu'il dit à l'égard des difficultés rencontrées par Guido d'Arezzo pour faire adopter son système de notation n'a pas de fondement, car ce moine n'a point imaginé ni proposé de système de notation. D'ailleurs, le fait fût-il vrai, on n'en pourrait rien conclure relativement à l'état actuel des choses, car il n'y a jamais de comparaison à établir entre une langue ou un art qui sont encore à l'état rudimentaire, et une langue ou un art parvenus aux dernières limites de leur développement.

Les causes qui s'opposent à un changement de système de notation sont les suivantes, selon l'auteur du mémoire : 1° *l'indifférence du public*, dont il rend surtout responsables les professeurs de musique; 2° *le reproche d'inutilité*, qu'il repousse en supposant une excessive rareté de bons musiciens, de bons amateurs et de bons choristes de théâtres, et l'attribuant aux imperfections de la notation en usage; 3° *la crainte d'une révolution*, qui ne lui paraît pas fondée, parce qu'une notation qui rendrait l'étude de l'art plus facile aiderait à ses progrès. C'est, comme on voit, la supposition du fait mise à la place du fait lui-même. Du reste, l'auteur du mémoire oublie la difficulté capitale, c'est-à-dire l'anarchie du temps d'arrêt dans lequel s'opérerait la substitution, l'impossibilité de faire adopter partout à la fois le système nouveau, et les inconvénients d'une longue époque pendant laquelle la musique d'un pays serait inintelligible dans un autre.

Nonobstant la sévérité que nous avons dû porter dans l'examen du mémoire que nous venons d'analyser, nous avouons avec plaisir qu'on y remarque des qualités estimables, particulièrement sous le rapport de l'étendue des recherches et sous celui du style; et nous pensons que l'auteur, en se livrant de nouveau à l'étude de la question, pourrait faire un bon ouvrage.

MÉMOIRE n° 2.

Ce mémoire, qui a pour devise : *Peu de mots et beaucoup de choses*, est un manuscrit in-4° de 46 pages, avec trois planches, suivi d'un supplément en un cahier in-4° de 52 pages, qui contient l'exposé d'un nouveau système de notation inventé par l'auteur.

La première partie du travail est divisée en neuf chapitres. Dans le premier, l'auteur du mémoire entreprend une classification des systèmes de notation proposés depuis trois siècles (dit-il); mais, en réalité, ses recherches ne remontent pas au-delà du commencement du XVIIIe siècle, c'est-à-dire au système de Sauveur. Il est vrai qu'il cite, d'après le mémoire de Raymond, les systèmes de Schmid, Burmeister, Cruger et d'autres anciens auteurs; mais ce qu'il en dit prouve qu'il ne les connaissait pas, car il a attribué à Schmid le système de tablature allemande longtemps connu avant cet organiste, et a confondu avec la notation ce que Burmeister et Cruger ont fait pour la solmisation, ce qui est bien différent.

Le mérite principal de l'auteur de ce mémoire est d'avoir fait une classification rationnelle des divers systèmes de notation qui ont été en usage, ou qu'on a proposés depuis un siècle et demi environ, les rapportant tous à des types principaux. Son travail consiste à diviser les notations en deux classes, à savoir : les *diatoniques* et les *chromatiques;* chaque classe en deux genres, l'*horizontal* et l'*ascendant;* et enfin chaque genre en deux espèces, la *soliforme* et la *multiforme.*

Les notations diatoniques sont celles qui n'ont de signes fondamentaux que pour représenter les sons des gammes diatoniques, et qui en modifient la signification par des signes accessoires pour exprimer les demi-tons chromatiques. Telles sont les notations numériques, alphabétiques, la notation ordinaire, et quelques systèmes de signes arbitraires, tels que ceux de Sauveur, de Demotz de la Salle, et de M. de Rambures.

Les notations chromatiques sont celles qui ont un signe pour chacun des demi-tons de l'échelle chromatique, comme dans les systèmes proposés par Rohleder, Lemmé, Bertini, Blein et M. Gambale.

Dans le *diatonique horizontal* se rangent les divers systèmes de notation par chiffres et par lettres, ainsi que celles dont les signes arbitraires ont une valeur déterminée et indépendante des positions relatives.

Dans le *chromatique horizontal*, on ne remarque qu'une partie du système grec, et le système moderne de Bertini.

Le *diatonique ascendant* a pour type la notation ordinaire et les modifications qui en ont été proposées.

Le *chromatique ascendant* se fait remarquer dans les modifications du système ordinaire proposées par Rohleder, Lemmé, Blein, M. Gambale, et dans le système mixte de M. Miquel jeune.

Le *diatonique-ascendant-soliforme* renferme la notation ordinaire et les modifications de ce système dans lesquelles la forme des signes représentatifs de toutes les intonations est semblable, telles que les notations de Eisenmenger et de Charles Fourrier.

Le *chromatique-ascendant-soliforme* consiste dans les modifications du système ordinaire proposées par Rohleder et Lemmé, le baron Blein et M. Gambale.

Le seul exemple du *diatonique-ascendant-multiforme* se trouve dans le système proposé par M. Édouard Jue, mais il est évident qu'il y a surabondance dans ce système, car la multiplicité des formes ne peut avoir pour objet que de rendre sensibles à l'œil les signes des diverses intonations; or, la représentation sensible de la différence des intonations résulte évidemment de la position des signes sur les degrés de l'échelle dont on voit la figure dans la portée. C'est, au reste, un fait assez remarquable que cette notation ait pour auteur M. Jue, qui, ainsi que M. Aimé Lemoine, fut un des premiers et des plus ardents propagateurs de la méthode du méloplaste, et qui, de même que son collègne, a dénaturé complètement la doctrine de son maître.

L'auteur du mémoire établit très bien, dans le troisième chapitre de la première partie, les inconvénients de la notation chromatique, qui consistent dans la multiplicité des signes pour le genre horizontal, et dans la multitude des signes de la portée pour le genre ascendant. L'avantage d'éviter l'emploi du dièse, du bémol et du bécarre est plus que compensé par l'obscurité qui résulte de la multiplicité des signes ou des lignes. Enfin, l'analogie tonale est détruite par l'équivoque qui résulte du même signe pour le demi-ton ascendant et pour le descendant.

Des préliminaires si bien établis devaient faire espérer que la question serait traitée avec profondeur par l'auteur de ce mémoire; malheureusement, préoccupé qu'il était d'un système de notation dont il est l'auteur, il ne montre dans tout ce qui suit que des préventions en faveur de ce système et des préjugés contre les autres, quoique des idées justes sur les détails se produisent çà et là. Suivons-le dans son analyse.

Ainsi qu'il le remarque fort bien, les notations horizontales appartiennent presque toutes à la classe diatonique et à l'espèce multiforme. Il s'attache à en démontrer les avantages, qui consistent à faire occuper moins de place aux signes que les notations ascendantes; mais il donne trop de prix à ces avantages, qui ne sont qu'accessoires, et ne s'arrête pas assez sur les inconvénients, qui sont très graves. Par exemple, lorsqu'il insiste sur l'avantage qu'ont les notations horizontales multiformes d'être à l'abri des embarras de la portée et des lignes additionnelles, il oublie que c'est l'absence de ces échelles qui conduit à la multiplicité des formes, qu'il considère ailleurs comme un inconvénient sérieux, et il se met en contradiction avec la maxime fondamentale exprimée par ces mots dans le chapitre septième : *Pour avoir un bon système de notation, il faut donner la préférence aux yeux sur la raison;* maxime dont la vérité ne saurait être mise en doute, car la lecture est évidemment une opération de perception et non de raisonnement. Or, il est évident que des formes diverses exigent plus d'attention que l'uniformité pour être distinguées, et conséquemment que la perception en est moins facile.

L'auteur du mémoire, traitant des notations ascendantes dans le cinquième chapitre, signale parmi les inconvénients de ces systèmes l'espace qu'elles occupent, la nécessité d'un papier préparé, les lenteurs et les dépenses de la gravure et de la lithographie, enfin la fatigue causée à l'œil par le parallélisme des lignes. « La lecture, dit-il, n'en est pas toujours aisée, et l'écri- » ture exige beaucoup de temps à cause de la quantité de notes » supplémentaires, d'accidents et de barres de valeurs. Les notes » de la portée sont équivoques pour peu qu'on ait manqué de » précision calligraphique; et quoique l'on dise que les lignes » sont faites exprès pour indiquer *le point précis où doit être* » *placée la note*, l'expérience prouve que l'on manque très sou- » vent ce *point précis*. Ce serait donc un grand service rendu à » l'art qu'un système dont le principe porterait à des résultats » plus sûrs et plus faciles, en abandonnant ces prétendus *points* » *de précision* si illusoires et si trompeurs. »

Voilà, il faut l'avouer, de bien singulières et de bien futiles attaques contre la notation généralement en usage. Il n'est pas un musicien qui ne sache qu'elles reposent sur des faits complètement inexacts. La nécessité d'un papier préparé, les dépenses de la gravure et de la lithographie sont des objections de si peu de valeur, qu'on ne peut s'y arrêter sérieusement. Quel que soit le système, ces lenteurs, ces dépenses seront les mêmes, car ce n'est ni la calligraphie, ni l'opération de la gravure qui sont coûteuses; tout le monde sait que c'est le papier et le tirage. Le parallélisme des lignes? Mais qui est-ce qui a jamais pris l'une pour l'autre, à moins que ce ne soit un élève de solfége dans les premières leçons? L'écriture exige beaucoup de temps à cause de la quantité des signes? Ceci est l'affaire des copistes. D'ailleurs, cette lenteur prétendue n'est que relative; tout le monde sait qu'un copiste habile de théâtre écrit, dans un jour, 50 ou 60 pages grand-in-4°, à 12 ou 14 portées, et l'on connaît des compositeurs qui, dans l'espace de huit jours, ont instrumenté des partitions de sept à huit cents pages. Toutes ces objections, comme on voit, n'ont aucune valeur; elles ne méritent pas qu'on s'y arrête. A l'égard du défaut de précision dans la position des notes, l'objection serait plus sérieuse si elle était exacte; mais il n'est personne qui ne sache qu'elle n'a aucun fondement. Les copistes font des fautes, en ce qu'ils écrivent quelquefois une note pour une autre. Cet inconvénient existera toujours, quel que soit le système; mais l'incertitude de la position des notes est un cas très rare, et la notation ordinaire doit précisément à la portée les avantages de précision qu'on ne trouve pas dans les autres. La préoccupation de l'auteur, en faveur du système dont il est inventeur, a pu seule lui suggérer des objections, dont la plupart sont insignifiantes, et dont les autres n'ont pas de fondement.

FÉTIS père.

(*La suite au numéro prochain.*)

REVUE CRITIQUE.

EXERCICES et VOCALISES pour soprano, dédiés à M. Auber, directeur du Conservatoire, etc., composés par MARIETTA BRAMBILLA.

Presque tous les grands professeurs de chant ont publié des vocalises; plusieurs de ces publications ont obtenu et obtiennent encore un grand succès. Tout le monde connaît les ouvrages didactiques de Bordogni, de Banderali, de Duprez, de Garcia, de Garaudé, de Panseron, etc. Notre prédilection a toujours mis en première ligne les vocalises de Bordogni; l'œuvre de cet habile professeur, dont la méthode élégante a formé tant d'excellentes cantatrices, renferme de charmantes inspirations : ses vocalises à deux et à trois voix sont de fort jolis morceaux de chant, qui joignent à des mélodies gracieuses et faciles un accompagnement non moins facile et aussi distingué que correct.

On pourrait croire, après cela, que de nouvelles vocalises arrivent mal à propos et auront de la peine à se faire valoir : il n'en est pas ainsi. Nous ne vivons pas dans un siècle stationnaire, quoi qu'on en dise; nous ne repoussons point le progrès, et nous sommes tous prêts à accueillir de nouvelles œuvres avec amour et intérêt, pourvu que ces œuvres excitent notre attention par un mérite réel.

Nous n'hésitons point à classer parmi les ouvrages dignes d'un

intérêt véritable, et d'une analyse spéciale, la publication que nous avons sous les yeux, et qui est due à la plume d'une cantatrice célèbre. Mademoiselle Marietta Brambilla, dont le talent pur et noble a toujours trouvé une vive sympathie parmi les habitués du Théâtre-Italien, et que ses nombreuses élèves, à la tête desquelles il faut placer ses deux sœurs Teresina et Pepita, ont mise au rang des meilleurs professeurs de chant, vient de publier 22 exercices et 16 vocalises pour voix de soprano, qu'elle a dédiés à l'illustre directeur du Conservatoire.

Nous avons examiné cet ouvrage avec soin; bien plus, nous avons entendu chanter la plupart des vocalises, et nous ne craignons point de les déclarer excellentes, d'une très grande utilité, dignes enfin d'être adoptées par les professeurs, qui ont à cœur de bien développer la voix et le sentiment musical de leurs élèves.

En effet, qui mieux que l'habile cantatrice eût pu donner à un pareil ouvrage toute la perfection désirable? Mademoiselle Brambilla, dont chacun se plaît à reconnaître le goût épuré, la méthode irréprochable et l'expression vraie, s'est constamment tenue à l'abri de cette fatale exagération qui casse les voix et cause à l'auditeur une impression si pénible; dirigée par une longue expérience, par une observation judicieuse, par une éducation véritablement musicale, elle a réuni les fruits de tous ses travaux dans l'ouvrage qui nous occupe.

Et cet ouvrage est aussi rationnel qu'élégant, aussi agréable qu'utile. Destinée aux commençantes, la première partie les guide dans l'étude aride du portamento et des gammes diatoniques et chromatiques; de sorte que l'élève, à l'aide d'exercices agréables et qui ne sont pas trop longs, parvient peu à peu à vaincre toutes les difficultés, en y comprenant le trille trop souvent négligé, et arrive à pouvoir enfin attaquer les vocalises.

Ces seize morceaux, de caractères très variés, dans lesquels la grande cantatrice a légué aux élèves tous les trésors de sa belle méthode, toutes les richesses de ses gracieuses fioritures sont parfaitement combinés pour faire faire progressivement les études nécessaires à celles qui, possédant une bonne voix, veulent être à la fois cantatrices et musiciennes. On y trouve les difficultés de tout genre, présentées sous une forme charmante, et accompagnées d'une harmonie assez variée. Plusieurs de ces études sont même de jolies mélodies, auxquelles il ne manque que des paroles pour en faire d'agréables morceaux de salon. Nous reprocherons seulement à l'auteur un peu trop d'étendue dans les 7e, 8e et 15e vocalises : c'est un tort qu'il lui sera facile de réparer dans une seconde édition; car nous ne doutons pas du succès de cet ouvrage, auquel mademoiselle Brambilla a su apporter ce soin délicat qu'elle met dans son chant, et qui est le fruit d'études profondes, d'expériences consciencieuses et d'un talent aussi grand que noble.

HENRI PANOFKA.

NOUVELLES.

*** Meyerbeer est à Paris depuis quelques jours. L'illustre compositeur, se trouvant à Cologne pour affaires de famille, a profité de cette circonstance pour faire une excursion dans notre capitale, où il compte rester jusqu'à la fin du mois. Il assistait aux deux dernières représentations de l'Opéra.

*** Demain lundi *la Fille de marbre*, précédée du *Philtre*.

*** A la dernière représentation de *la Favorite*, Duprez a été saisi d'un enrouement qui s'explique par les influences de la saison.

*** Dimanche dernier, *Charles VI* avait attiré la foule. La représentation a été fort bonne : mademoiselle Masson y a obtenu son ovation accoutumée; Barroilhet a été admirable; on a redemandé le chœur : *Guerre aux tyrans!*

*** Poultier a reparu mercredi dans le rôle d'Eléazar de *la Juive*, l'un de ceux où il s'était montré avec le plus d'avantage. C'était une rude tâche que de le reprendre, après l'immense effet produit récemment par Duprez. Poultier ne pouvait s'élever à la même hauteur, et il est probable que cette conviction a nui au développement du talent ordinaire de l'artiste. Mademoiselle Dameron a fort bien chanté le beau rôle de Rachel.

*** *La Fille de marbre* a été représentée jeudi à Saint-Cloud sur le théâtre de la cour. L'auguste assemblée a donné fréquemment des marques de sa satisfaction.

*** Bordas ne restera pas à l'Opéra : ce jeune artiste retournera en Italie, où de brillants engagements le rappellent. Nous croyons qu'il aurait pu se faire une bonne position à Paris.

*** Les débuts de mademoiselle Birch, qui devaient avoir lieu dans *Guillaume Tell*, ont été ajournés après une répétition générale.

*** Les représentations de Bettini à Rouen ont causé une vive sensation. Il a chanté dans *Lucie de Lammermoor* avec madame Casimir, dont la voix est toujours belle. Valgalier a fait ses adieux au public rouennais dans *Robert-le-Diable* de manière à se faire regretter.

*** Mademoiselle Rosati, jeune danseuse, dont le talent s'est révélé à Londres dans la dernière saison, est arrivée à Paris, où elle doit débuter prochainement.

*** Une seconde représentation du *Comte Ory* a eu lieu pour la continuation des débuts de Barbot. Mademoiselle Nau, dans le rôle de la comtesse, Alizard dans celui du gouverneur, s'y sont particulièrement distingués.

*** Mademoiselle Alboni doit nous revenir dans le courant du mois de décembre.

*** Madame Stoltz est de retour à Paris.

*** Mesdemoiselles Louise et Nathalie Fitzjames, après avoir obtenu de brillants succès à Lille, se sont rendues à Douay dimanche dernier pour y donner quelques représentations, qui n'ont pas été moins heureuses.

*** Aujourd'hui dimanche, le Théâtre-Italien donnera *Norma*.

*** On annonce que mademoiselle Falcon, la célèbre cantatrice française, est engagée à l'Opéra-Italien, et qu'elle y débutera dans *Cosi fan tutte*, de Mozart, ou dans le *Bravo*, de Mercadante. Ronconi chantera dans ce dernier ouvrage un rôle écrit pour ténor grave.

*** Berlioz est parti pour Londres mardi dernier. Madame Jullien l'avait précédé de deux jours, après avoir pris toutes les mesures nécessaires à l'organisation du nouveau théâtre lyrique de Drury-Lane, dont l'ouverture est toujours fixée au 1er décembre prochain. Dans la première quinzaine de novembre, Berlioz donnera un concert avec un orchestre de 150 musiciens et 200 choristes.

*** Thalberg est de retour de son voyage en Suède et en Danemarck : il passera l'hiver à Paris.

*** Vivier est parti vendredi pour La Haye : il doit se faire entendre à la cour.

*** L'ouverture du théâtre de l'Opéra-National, qui devait avoir lieu cette semaine, est remise à jeudi prochain, 11 novembre.

*** Marié, le chanteur que nous avons entendu à l'Opéra-Comique et au grand Opéra de Paris, est engagé à Parme pour la saison du carnaval.

*** M. Xavier Boisselot est de retour à Paris.

*** L'opéra *Ne touchez pas à la Reine* vient d'être repris à Marseille et est en répétition à Lyon. On le monte également à Montpellier.

*** Géraldy a repris les cours de chant qu'il tient chez lui trois fois par semaine.

*** M. Evrard, jeune chanteur engagé à l'Opéra-Comique, vient d'épouser mademoiselle Georgette Brocard, nièce de la célèbre danseuse de ce nom. Tous les deux ont appartenu au Conservatoire de musique et s'y sont distingués par leurs succès.

*** L'association des artistes-musiciens prépare une grande solennité pour la fête de sainte Cécile : elle aura lieu le lundi 22 novembre, à onze heures précises, à l'église Saint-Eustache. La messe qui sera exécutée a été composée à cette occasion par M. Dietsch, qui dirigera lui-même l'exécution : l'orchestre et les chœurs seront au nombre de 250 artistes.

*** La Société de Sainte-Cécile exécutera, à l'occasion de la fête de la patronne des musiciens, une messe composée par huit de ses membres, le jeudi 25 courant, à Saint-Vincent-de-Paul. Les artistes chanteurs et instrumentistes qui voudraient prendre part à cette exécution sont priés de s'inscrire chez M. Elwart, 29, rue Neuve-Bréda. Une quête sera faite au profit de l'association des musiciens par M. le curé de Saint-Vincent-de-Paul.

*** Le jour de la Toussaint, on a exécuté à Saint-Roch plusieurs morceaux de la première et deuxième messe solennelle de Lesueur. M. Alexis Dupond a admirablement chanté le bel *O salutaris* de cet illustre maître.

*** Nous avons déjà parlé de la fête magnifique avec tombola qui s'organise à Lyon, pour le 1er mars prochain, au profit de l'Association des artistes-musiciens et de celle des peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et dessinateurs réunis. Nous avons dit qu'une immense quantité d'offrandes avait été envoyée par des artistes et des amateurs qui se sont fait un devoir et un plaisir d'enrichir cette tombola. Ces offrandes s'élèvent jusqu'à présent au chiffre de 531, dont 290 consistant en objets d'art, tels que tableaux, dessins, aquarelles, gravures, lithographies, statuettes, bronzes, médailles, et 241 en morceaux de musique, partitions, collections, œuvres didactiques. Parmi les édi-

teurs, qui se sont empressés d'apporter leur tribut, il faut citer MM. Richault, Meissonnier, Heugel, Henri Lemoine, Chabal, Colombier, Brullé, Gerdès, Grus, Schooenberger, mesdames veuves Launer et Canaux, M. Brandus, etc. L'un des principaux attraits de cette loterie sera un album composé d'autographes de tous les compositeurs célèbres de notre époque.

*** Pischeck, le célèbre baryton allemand, qui devait chanter à Londres sur le théâtre de Drury-Lane, vient de perdre sa femme, et dans sa douleur il s'est éloigné subitement de ses enfants et de sa famille.

*** L'art du piano vient de perdre l'un des artistes qui l'ont cultivé avec le plus d'ardeur et de succès. François-Charles Mansui est mort à Lyon dans les premiers jours du mois dernier, à l'âge de soixante-trois ans. Il laisse deux filles, qui sont à Paris en ce moment : l'aînée se distingue dans l'art pratiqué par son père; la plus jeune, également vouée à la musique, se destine à l'art du chant.

Chronique étrangère.

*** *Vienne.* — L'événement musical de la semaine, c'est la première représentation de *Ondine*, opéra nouveau de Lortzing, à laquelle l'empereur et toute sa famille ont assisté jusqu'à la fin du spectacle. C'est une distinction aussi flatteuse que méritée. Le succès a été des plus brillants; plusieurs morceaux ont été redemandés et les principaux acteurs rappelés sur la scène, ainsi que l'auteur de la musique, à la fin de chaque acte.

*** *Berlin.* — Les soirées dites de *quatuor* ont repris. Dans la première, on a entendu un quatuor de Haydn et le grand trio de Beethoven (op. 97), qui a fourni à M. Steifensand, pianiste, l'occasion de faire admirer la prestesse élégante de son jeu, qui n'est pas exempt de monotonie. — Le 26 octobre, la troupe italienne a donné *Don Giovanni.* L'auditoire était nombreux et a beaucoup applaudi la signora Fodor (donna Anna) et le signor Labocetta (don Giovanni), ainsi que la signora Dugliotti, qui remplaçait pour la première fois la signora Baldrini dans le rôle de Zerline. — Strauss, le père, a donné huit concerts dans la salle de Kroll. Il y avait chaque fois grande affluence. Strauss est parti pour Hambourg. — *Rienzi*, opéra de M. Wagner, a été représenté avec succès sous la direction de l'auteur, que le public a rappelé sur la scène après le second acte.

*** *Prague.* — *La Reine de Chypre*, d'Halévy, a été représentée sur notre théâtre. Cette partition, vraiment grandise, dit un journal allemand, a fait *furore.* Son succès pourrait bien encore dépasser celui de *la Juive.* Le directeur du Conservatoire de Prague, M. Kittl, a été nommé membre honoraire de l'Académie des beaux-arts, à Stockholm.

*** *Hambourg*, 29 *octobre.* — Le célèbre Strauss, de Vienne, a donné hier sa première représentation au Théâtre-Thalia.

*** *Weimar.* — On sait que la ville a acheté la maison de Schiller. Il est question maintenant de la restaurer et de placer dans les appartements des meubles tout semblables à ceux que l'on y voyait lorsque ces appartements étaient habités par le grand poëte. Sa chambre sera décorée du même papier de tenture. De plus, on va créer dans la maison de Schiller un musée où seront déposés ses œuvres et tous les écrits et objets qui se rattachent à sa mémoire. La librairie Cotta a envoyé un exemplaire de chaque édition de ses ouvrages.

*** *Wiesbade.* — L'opéra est ici en première ligne, comme partout. Les beaux jours du drame sont passés. M. Rummel, maître de chapelle, est à la tête de l'Opéra; M. Forest est directeur de musique; M. Kerpal dirige les chœurs; les premiers ténors sont Pecz et Eberius.

*** *Pesth.* — La troupe italienne fait merveille. *Il Barbiere, Norma, Belisario, Nabucco*, ont été parfaitement exécutés, et toujours devant un auditoire nombreux. On annonce : *Maria Padilla, Chi dura vince, Otello, Mosé*, de plus, *Buda liberata*, par le compositeur Guillelmi, de Prague, et *Stradella*, avec un texte italien.

*** *Bruxelles*, 26 *octobre.* — *Robert Bruce*, interprété par Massol, Laborde, Zelger, Lac, mesdames Julienne et Guichard, a obtenu du succès; mais Carlotta Grisi en obtient beaucoup plus encore : la pastiche n'est pas de force à lutter contre le ballet.

*** *Pétersbourg.* — Les dépenses du Théâtre impérial s'élèvent, par an, à près de 800,000 roubles d'argent; en y comprenant l'Opéra-Italien, le chiffre monte à 950,000. L'empereur accorde sur sa cassette une subvention de 368,000 roubles; pour le théâtre de Moscou elle est de 135,000.

*** *New-York.* — Voici le personnel de la nouvelle troupe italienne : la prima donna assoluta est la signora Teresina Truffi, Milanaise, qui a chanté à Rome sur le théâtre Argentina pendant le dernier carnaval avec le plus grand succès; sa voix est ce que l'on appelle un *soprano sfogato.* La prima donna contralto est la signora Giuseppina Lietti Rossi, qui n'a, dit-on, de supérieure en Italie que la célèbre Alboni. La signorina Amalia Patti fera ses débuts comme *comprimaria;* sa voix est un mezzo-soprano d'un fort bon timbre. La signorina Angiolina Mora remplira l'emploi de seconde chanteuse. La partie mâle des nouvelles recrues que nous amènent Sanquirico et Patti se compose du premier ténor assoluto, Adelindo Vietti; du premier ténor, Fr. Bailini; du signor Avignane, baryton; du signor Rossi, basso profondo; enfin de deux secondes basses; de sept musiciens, parmi lesquels figurent le violoniste Lietti et le flûtiste Rubini, neveu du célèbre ténor; de douze choristes et d'un souffleur. Total : vingt-huit personnes. La signora Barili, Beneventano, Benedetti, Sanquirico, Patti, Repetti, et le maëstro Antonio Barili, feront partie de ce corps musical qui sera le plus complet que nous ayons encore eu à New-York.

*** Cours et leçons particulières de piano, violon, harmonie, contrepoint et fugue, par Joseph Franck, 22, rue Pigale.

*** Des enfants de chœur peuvent se présenter, de une à deux heures, 22, rue Pigale, chez M. Joseph Franck, maître de chapelle de la paroisse des Missions étrangères. — Le traitement sera proportionné au talent.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Pour paraître incessamment chez BRANDUS et Cᵉ, 97, rue Richelieu.

H. ROSELLEN.

Op. 102.

GRANDE FANTAISIE SUR ROBERT-LE-DIABLE.

En vente chez GAMBART, 16, rue Saint-Anne.

Édition in-8. — 7 fr. net.

LE VALET DE CHAMBRE,

OPÉRA-COMIQUE EN 1 ACTE.

Paroles de MM. SCRIBE et MÉLESVILLE,

Musique de

CARAFA.

LE BERQUIN DU PIANO.

EXERCICES QUOTIDIENS POUR LES PETITS ENFANTS, SUIVIS DES AIRS A 2 ET 4 MAINS.

Op. 105. — Prix : 15 fr.

L'INDISPENSABLE DU PIANISTE

Exercices quotidiens pour le Piano,

PAR ANTOINE DE KONTSKI.

Op. 100. Prix : 20 fr.

Adopté pour la Maison royale de Saint-Denis par le grand chancelier de la Légion-d'Honneur.

Chez l'Auteur, 343, rue Saint-Honoré.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 46. 14 Novembre 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu; Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Étranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Notation musicale (cinquième et dernier article); par FÉTIS père. Erreurs en musique : Détails peu connus sur Domenico Cimarosa; par A. DE LAFAGE. — Variétés artistiques, par H. BLANCHARD. — Félix Mendelssohn. — Concert d'Émile Prudent à Nantes. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par PAUL SMITH. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés recevront avec le numéro prochain L'ONDINE, Romance sans paroles de M. JACQUES ROSENHAIN; et avec le numéro suivant la dixième livraison de LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE, par M. Fétis père. Cet important ouvrage sera entièrement terminé avant la fin de l'année.

NOTATION MUSICALE.

(Cinquième et dernier article*.)

Dans le chapitre septième, l'auteur du mémoire se livre à l'examen des notations multiformes. Une opposition complète et absolue s'y fait remarquer avec les opinions de l'auteur du Mémoire n° 1, en ce qui concerne les notations numériques. « Les » chiffres, dit-il, mieux que tous autres signes conventionnels, » peuvent représenter rationnellement la gradation des sons et » le rapport qui existe entre eux; mais il faut observer que nos » yeux n'ont pas la faculté de saisir aussi rapidement qu'il le » faudrait un nombreux mélange de signes tout à fait différents » l'un de l'autre; *par conséquent, tout système numérique est im-* » *praticable lorsqu'il s'agit de lire avec beaucoup de vitesse et de* » *précision.*

» Les auteurs de notations numériques, absorbés dans la phi- » losophie de leur système, et hautement satisfaits de l'évidence » rationnelle, ont oublié l'évidence oculaire, si nécessaire dans » la lecture de la musique, et ont exigé de la réflexion où il ne » peut y avoir que de la simple perception. »

A l'égard des notations par les lettres de l'alphabet, l'auteur du Mémoire fait les réflexions suivantes : « 1° La différence de » formes n'a aucune analogie avec la différence des sons ni avec » le rapport qui existe entre eux; 2° le redoublement et la mul- » tiplicité des signes s'opposent à la clarté et à la rapidité de la » lecture musicale. »

En lisant ces sages observations, on regrette que la malheureuse pensée d'une nouvelle notation arbitraire, et la préoccupation d'un objet étranger aux questions posées par l'Académie, aient empêché l'auteur du Mémoire de donner à son analyse toute la profondeur désirable, et ne lui aient pas laissé dans toutes les parties de son travail la lucidité de vues qu'il montre en quelques unes. Ce qui ajoute au regret de voir s'égarer un esprit naturellement droit dans la recherche d'un système de notation à signes arbitraires, c'est que lui-même fait, sur les notations de cette espèce, des remarques dont la justesse est saisissante, et établit très solidement que ces notations sont compliquées, incertaines et très difficiles à écrire correctement.

Les conclusions de cette partie du Mémoire sont que tous les

(*) Voir les numéros 42, 43, 44 et 45.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE XIII*.

Loredano Tiepolo.

Jugez quelle fut le lendemain la stupéfaction de Rafaele, lorsque, s'étant levé de bonne heure et se hâtant de venir sonner à la porte de sa jeune voisine, il s'aperçut que l'appartement était désert et dans cet état de désordre que laissent toujours les apprêts d'un départ. Il en parcourut rapidement toutes les pièces, s'imaginant qu'il dormait encore et s'efforçant de secouer le cauchemar qui l'oppressait. Mais enfin, obligé de se rendre à la certitude qu'il ne rêvait pas :

— Elle aura changé d'étage! s'écria-t-il.

Et il se précipita dehors pour aller s'en enquérir auprès du maître de l'hôtel. Justement il le rencontra sur le palier :

— J'allais chez vous, lui dit l'aubergiste, en le saluant plus profondément que de coutume.

— Je vous cherchais aussi, reprit vivement Rafaele; je sors de cet appartement qu'habitait la jeune personne... où donc est-elle maintenant?

— Partie d'hier au soir, entre onze heures et minuit.

— Partie!... que me dites-vous?... mais cela ne se peut pas.

— Avec sa gouvernante et M. le comte.

— Comment! partis tous trois, sans me rien dire!... Il fallait m'éveiller.

— Je n'en avais pas l'ordre, mais j'ai celui de vous donner cette lettre que la jeune personne,... mademoiselle Silvia, je crois,... m'a bien recommandé de vous remettre moi-même, dès que je vous verrais.

— Une lettre!... Ah! grand Dieu! .. c'est fait de moi!... nous sommes tous perdus!... Elle m'abandonne!...

— Tenez, monsieur, lisez!...

— Lisez vous-même... J'ai la vue si troublée... les mains me tremblent!...

— Je ne demanderais pas mieux, dit l'hôte après avoir brisé le cachet et jeté l'enveloppe, mais la lettre n'est pas en français...

— Allons, puisqu'il le faut... lisons ma sentence...

Et Rafaele lut en italien la lettre suivante, dont la teneur était à peu près telle qu'il suit :

MON CHER MONSIEUR,

Une nécessité impérieuse, à laquelle rien ne saurait résister, m'oblige à quitter Paris sur-le-champ; mais ne croyez pas qu'en m'éloignant de vous j'oublie les choses qui vous intéressent, et que je manque à ce que vous attendez

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41 et 45 de cette année.

systèmes proposés depuis près d'un siècle et demi sont inférieurs à la notation usuelle, mais qu'il y a nécessité de perfectionner celle-ci. Or, pour réaliser ce perfectionnement, l'auteur propose un système particulier dont l'exposition est renfermée dans un deuxième cahier que la commission n'a pas cru devoir examiner, parce que la classe des beaux-arts de l'Académie n'a pas mis au concours la formation d'un nouveau système de notation.

Dans le neuvième chapitre du Mémoire, l'auteur entreprend de répondre à la dernière question posée par l'Académie, concernant les conséquences inévitables de la substitution d'un système quelconque de notation à celui qui est en usage, abstraction faite du mérite du système. Il examine d'abord les difficultés qui résultent de l'habitude, et oppose aux objections qu'on en tire que la notation n'a pas toujours été ce qu'elle est aujourd'hui, et qu'elle a reçu plusieurs modifications successives. Il oublie que la notation ne s'est modifiée qu'en ajoutant de nouveaux signes aux anciens, en raison de la nécessité d'exprimer de nouvelles formes de l'art, tandis que les prétentions des réformateurs n'ont pas pour objet de suppléer à une insuffisance de signes, ou d'en abandonner de surabondants, mais d'en substituer de nouveaux à ceux dont l'usage est universel.

Laissant de côté certaines considérations d'importance secondaire auxquelles l'auteur fait allusion et qu'il essaie de combattre, nous ne signalerons que sa réponse à la grande objection qu'il n'y a pas de temps d'arrêt dans l'art qui permette de suspendre l'usage de la notation connue de tout le monde, pour avoir le temps d'en établir une nouvelle. Suivant lui, le meilleur moyen serait d'enseigner pendant dix ans l'ancienne notation et celle qui aurait été reconnue la meilleure. Ce terme lui paraît suffisant pour faire disparaître tous les anciens musiciens qui n'auraient pas voulu apprendre la notation nouvelle, et pour substituer celle-ci à l'ancienne.

Il ne nous sera pas difficile de démontrer que cette solution de la question est complétement illusoire. Remarquons d'abord qu'il faudrait que la réforme se fît partout à la fois, et que tous les peuples l'adoptassent; ce qui est littéralement impossible. Supposons pourtant que toutes les nations tombent d'accord sur la nécessité d'une réforme de la notation : il ne s'agira plus que de s'entendre sur la nature de cette réforme. On adoptera (dit l'auteur du Mémoire) *la notation qui aura été reconnue la meilleure!* Eh! mon Dieu! ignore-t-il donc que chaque pays, chaque province, chaque ville, ont des écoles où l'on enseigne des systèmes différents, et que les sectateurs de chacune de ces écoles se jettent mutuellement l'anathème à la face? Le moyen de ramener tout cela à l'unité de principes et de vues? Les réformateurs s'obstinent à ne voir d'adversaires que parmi les partisans de l'ancienne notation; mais ils en ont de bien plus ardents dans les novateurs rivaux. En réalité, les musiciens instruits par la notation qui est d'un usage universel, n'ont pas de meilleur moyen de défendre l'objet de leurs convictions que de dire aux propagateurs de nouveaux systèmes : «Messieurs, entendez-vous, » mettez-vous d'accord et proposez-nous quelque chose qui ait » obtenu votre assentiment à tous; nous verrons si nous pouvons » nous rallier à une opinion commune. » La discussion changerait alors de face, et l'on verrait les réformateurs aux prises entre eux, mettant en quelque sorte l'ancienne notation hors de cause; car, faire reconnaître unanimement un des systèmes de notation proposés comme le meilleur serait beaucoup plus difficile que d'anéantir l'ancien.

A l'égard du double enseignement de l'ancienne notation et de la nouvelle, en concurrence pendant dix ans, proposé par l'auteur du Mémoire comme un moyen certain d'éviter le temps d'arrêt qui rendrait impossible toute réforme de la notation, cela n'a rien de sérieux. Et d'abord, remarquons que c'est faire bon marché de l'existence de tous les artistes musiciens, parmi lesquels il en est un grand nombre qui sont à l'aurore de leur carrière, que de la borner à dix années. Trente ans suffiraient à peine, en supposant que ce double enseignement commençât partout le même jour. Or, comme l'accord unanime et universel est une utopie non réalisable, on peut affirmer que le double enseignement n'atteindrait pas son but dans un demi-siècle. Comment imaginer, d'ailleurs, que plusieurs générations voulussent se soumettre à l'obligation d'apprendre deux notations, dont une serait d'un usage actuel et l'autre ne devrait l'être que dans un avenir incertain? Dans la prévision des bons effets d'une simplification du système pour les temps futurs, on commencerait par rendre l'art beaucoup plus difficile pour le présent, et ce serait par le découragement et la décadence qu'on se préparerait aux progrès!

Résumant l'analyse que nous venons de faire du Mémoire n° 2, nous sommes d'avis que cet ouvrage est digne d'estime par l'esprit de méthode et par les observations pleines de justesse qu'on y remarque; mais que les préoccupations de l'auteur, en faveur d'un système de notation dont il est l'inventeur, l'ont détourné du but du concours ouvert par l'Académie, et l'ont empêché d'étudier la question avec la profondeur nécessaire, de tirer des conséquences rigoureuses de quelques principes féconds qu'il avait posés, enfin d'être toujours d'accord avec lui-même.

---

de moi. Toutes les mesures ont été prises pour que demain tous vos chers prisonniers soient rendus à la liberté. Il ne reste plus une seule démarche à faire. Ne vous dérangez pas même pour aller au-devant d'eux : ils ont votre adresse, et viendront vous trouver hôtel du Midi, rue des Bons-Enfants, où je vous prie en grâce de vouloir bien rester avec eux jusqu'à ce que vous receviez de mes nouvelles. Cela ne tardera pas, j'espère; cependant, comme en attendant vous pourriez vous trouver embarrassés pour subvenir à vos dépenses communes, j'écris au bas de la présente quelques lignes en français, que vous irez montrer à M. de la Borde toutes les fois que vous aurez besoin d'argent. M. de la Borde demeure place du Carrousel; il connaît votre femme et vos deux frères. Je l'ai d'ailleurs prévenu, et je suis certaine qu'il ne vous refusera pas ses services. Soyez donc sans inquiétude pour vous et ceux qui vous entourent; quant aux autres membres de votre famille, ne soyez pas sans espoir. C'est pour m'occuper d'eux que je vous quitte. Fasse le ciel que je réussisse! Je ne vous demande d'autre concours que celui de vos prières et votre promesse de rester parfaitement calme, jusqu'à ce que vous receviez une lettre de moi.

SILVIA.

La lecture de ce qui précède fit subir au pauvre Rafaele une transition si brusque de la désolation à la joie, du désespoir à la confiance, qu'il resta comme anéanti, après en avoir épelé le dernier mot. Plus que jamais il était en droit de se croire le jouet d'un rêve; plus que jamais il lui fallait des preuves pour ne pas être tenté de loger la réalité au pays des chimères. Le maître de l'hôtel, qui sut par lui ce que contenait la lettre, avait beau lui répéter que tout cela lui paraissait aussi sûr que parole d'Évangile, et qu'à sa place il ne douterait pas une minute, Rafaele doutait toujours. Il riait, pleurait, se tordait les mains, serrait celles de l'hôte, le suppliant de lui dire ce qu'il devait faire : aller aux deux prisons ou seulement à l'une, ou bien ne pas bouger, comme le prescrivait la lettre; et quand l'hôte lui conseillait un parti, c'en était assez pour le décider à adopter l'autre. Une heure s'écoula dans ce flux et reflux d'idées, de sentiments, de résolutions. Rafaele allait enfin quitter le poste où il ne pouvait plus tenir, et courir à la découverte, lorsqu'un fiacre s'arrêta devant l'hôtel, et que de ce fiacre s'élança une femme qu'à sa légèreté de nymphe il était impossible de ne pas reconnaître pour la Colonna. De son côté, Rafaele bondit comme un léopard, et tous deux s'entrelacèrent de leurs quatre bras à la fois.

Cette étreinte passionnée se serait prolongée indéfiniment, si l'entrée de Carlo et de Francesco, qui arrivaient, non pas en voiture mais à pied, n'était venue opérer une diversion puissante. Alors ce furent non plus quatre bras mais huit, qui engagèrent une espèce de lutte à qui resterait l'avantage de la pression la plus énergique et la plus durable. Aux embrassades succédèrent les exclamations :

— Ce cher Carlo!...

— Ce bon Francesco!...

— Ce bien-aimé Rafaele!...

— Cette excellente Colonna!...

— Mais comment donc as-tu fait, mon cher frère?

— Comment il a fait? reprit la danseuse; je le sais, moi!..... Ne m'a-t-il pas dit qu'il était protégé par un ange gardien, un ange beau comme le jour,... une jeune fille?...

MÉMOIRE n° 3.

Ce Mémoire est un manuscrit de 62 pages petit in-folio, qui a pour devise *Rien de trop*. La lecture en est assez pénible, parce que l'auteur, pressé vraisemblablement par le temps, a envoyé le brouillon de son travail, chargé de ratures, dont les conclusions ne sont pas terminées, et dans lequel d'assez nombreuses fautes d'orthographe et une absence presque complète de ponctuation se font remarquer. Le style de ce Mémoire, généralement obscur et négligé, ne laisse pas toujours saisir au premier abord la pensée de l'auteur; enfin, on ne peut considérer le travail en lui-même que comme un premier jet qui aurait eu besoin d'être revu avec soin, élagué dans quelques parties, et complété dans d'autres plus importantes.

Au commencement du Mémoire, l'auteur montre une grande prédilection pour la notation dont l'usage est général. Dès le début, il ne laisse pas de doute sur la thèse qu'il se propose de défendre : « Si la notation usuelle (dit-il), comme les écritures des » langues modernes, a pour elle l'autorité des choses à jamais » jugées, devant lesquelles sont *venus* et viendront toujours se » briser de vaines tentatives de réformes, quelles qu'elles soient, » elle le doit autant *à la perfection de sa constitution*, fruit de l'ex- » périence des siècles, qu'*à l'impossibilité matérielle* d'un change- » ment de l'écriture de toute langue illustrée par les chefs- » d'œuvre du génie, et consacrés à la fois par le temps et le » consentement unanime de ceux qui la parlent. »

Plus loin il dit encore : « C'est ce chef-d'œuvre de la conception » et de l'enfantement laborieux des siècles que l'on voudrait » remplacer par des systèmes qui ont les lettres pour base, ou » tous autres signes pareils, dont le caractère est de ne repré- » senter aucun lien d'analogie, aucun rapport avec l'objet qu'ils » représentent, et, par conséquent, d'être bien moins favorables » à l'exécution. Les auteurs d'une telle proposition ne savent » donc pas ou feignent d'ignorer que ce sont précisément ces » systèmes de notation par signes isolés, distincts, que la nota- » tion par signes a eu pour objet de remplacer, il y a environ huit » siècles, et que les proposer de nouveau c'est nous reporter à » l'enfance de l'art. »

Ces observations sont justes, et l'on remarque dans tout ce qui concerne la notation ordinaire une appréciation vraie des qualités de cette notation et des modifications que certains auteurs ont essayé d'y introduire. Mais le dédain de l'auteur du Mémoire pour les notations horizontales et à signes d'intonations déterminées lui a fait négliger absolument l'analyse des principes de ces notations. Ce qu'il en dit n'est que sommaire, tandis qu'il consacre trente-trois pages du manuscrit, c'est-à-dire plus de la moitié du Mémoire, à l'exposé de deux notations de M. de Rambures, l'une alphabétique, l'autre sténographique. Ce défaut de proportions dans la disposition de la matière est une des imperfections les plus considérables du Mémoire. Il est rendu plus sensible encore par le commencement des conclusions, où l'auteur avoue que ces systèmes sont de peu d'utilité; malheureusement ces conclusions ne sont pas achevées, en sorte qu'il est impossible de savoir ce que l'auteur se proposait par son long exposé.

En résultat, l'examen des trois Mémoires dont nous venons de présenter l'analyse, nous a convaincu que la tâche imposée aux concurrents par le programme de l'Académie n'a été remplie d'une manière complétement satisfaisante par aucun d'eux, bien que des qualités estimables se fassent remarquer à des degrés différents dans chacun. En conséquence, nous sommes d'avis qu'il n'y a pas lieu de décerner le prix; mais nous proposons à la classe d'accorder une mention honorable à chacun des Mémoires n° 1 et 2.

Fétis père,
rapporteur.

Conformément à ces conclusions ainsi qu'à celles de M. Daussoigne-Méhul, adoptées aussi par M. Suel, la classe a décerné des mentions honorables aux auteurs des deux Mémoires portant pour épigraphes :

Peu de mots et beaucoup de choses.
Quand tout marche, rester en place, c'est reculer.

Les auteurs des ces deux Mémoires sont invités à se faire connaître, et la question est remise au concours pour 1848.

ERREURS EN MUSIQUE.

Détails peu connus sur Domenico Cimarosa.

Par une singulière fatalité, le plus grand nombre des musiciens qui ont illustré l'Italie dans le siècle dernier et compensé par leur immense et juste renommée la décadence des autres arts en ce pays, n'ont presque point eu de biographes, ou bien ceux qui ont écrit leur vie se sont donné si peu de peine pour faire les recherches nécessaires et ont parlé des choses et des personnes avec tant de légèreté que l'on est aujourd'hui à la piste de tout ce qui concerne les artistes de cette époque, et que la moindre découverte en ce genre est une bonne fortune. On peut du reste

---

— Eh bien, qu'il nous mène vite près d'elle!... que nous tombions à ses pieds!

— Oui, dit la Colonna, qu'il nous y mène... Je serai bien aise de la voir.

— Ma foi, mes amis, reprit Rafaele, vous arrivez trop tard,... mon ange est parti.

— Remonté dans le ciel? dit la Colonna.

— Pas de plaisanterie, reprit gravement Rafaele : c'est une jeune fille qui doit y aller tôt ou tard, et pour preuve je ne veux que cette lettre qu'elle m'a laissée en s'en allant, et qui vous édifiera plus que je ne pourrais le faire moi-même sur le caractère véritablement angélique de son auteur.

La lettre fut lue par Rafaele, et écoutée par tous les autres avec un attendrissement qui allait jusqu'aux larmes. Le paragraphe relatif au crédit ouvert chez M. de La Borde eut particulièrement le don d'émouvoir la Colonna :

— Elle pense à tout, cette chère enfant, s'écria-t-elle. Tiens, Rafaele, je te déclare que je ne suis plus jalouse, mais je n'en ai que plus d'envie de connaître le visage d'une créature telle que celle-là!

Carlo et Francesco exprimèrent la même opinion; mais avant tout ils furent d'avis qu'il fallait se conformer religieusement à la volonté de la jeune fille et attendre les instructions qu'il lui conviendrait de leur donner. Comme cet avis ne rencontra pas d'opposition, nous laisserons pour quelque temps les trois frères et la Colonna dans la capitale de France, et nous suivrons la chaise de poste qui emportait Silvia sur la route d'Italie, accompagnée de deux personnages que nous connaissons.

Loredano Tiepolo, qui avait pris pour voyager le nom de comte Firmiani, n'avait pas revu Venise depuis plusieurs années; Silvia n'avait fait que la traverser dans sa première enfance, et son cœur battait de joie en pensant qu'elle allait visiter cette ville célèbre, dont elle avait lu tant de merveilleuses descriptions. Loredano, cédant au désir impatient de la jeune fille, consacra tout le jour qui suivit celui de leur arrivée à la promener de quartier en quartier, de place en place, de Saint-Marc au Rialto, de l'escalier des Géants aux églises les plus magnifiques, et le soir à la conduire au Lido dans une gondole noire, glissant silencieusement sur les lagunes. Silvia ne cessait de se récrier à ce spectacle enchanteur, où tout était nouveau pour elle. Loredano jouissait de ses émotions, mais ne les partageait pas. Tout en admirant les impérissables beautés de sa ville natale, il lui trouvait un air de tristesse, de langueur et de décadence dont les symptômes le frappaient de toutes parts. C'est que la longue agonie de la république vénitienne touchait à son heure fatale; c'est que cette vieille puissance achevait de se dissoudre en essayant de cacher sa nullité politique sous le masque d'une neutralité qui avait fini par devenir un sujet de risée pour toute l'Europe. Le doge lui-même, dont le règne avait duré quatorze ans, s'affaissait sous le poids de l'âge et des humiliations. Depuis qu'un favori de Catherine II, Alexis Orloff, envoyé à Venise pour y acheter des armes, des munitions, pour y enrôler des soldats, avait fièrement répondu au sénat, qui l'invitait à s'éloigner, qu'il ne recevait d'ordres que de sa souveraine et qu'il partirait quand il lui plairait, Aloisio Mocenigo avait courbé la tête sous cet affront, qui l'atteignait dans sa dignité de chef de l'Etat, et, au dire de tous les nobles vénitiens, il n'était plus que l'ombre de lui-même.

De plus, à cette plaie toujours saignante d'un affront dont on ne peut tirer vengeance, se joignait dans l'âme du doge le remords de quelques fautes de jeu-

excuser jusqu'à un certain point les contemporains de ces grands compositeurs de les avoir un peu négligés au moment où ils descendaient dans la tombe. En ces temps fortunés ils trouvaient si promptement des successeurs que, tout en louant le passé, on ne s'occupait que du présent. La musique du jour absorbait tout; il y en avait de si bonne et on la chantait si bien! Hélas! il en est presque de même aujourd'hui, qu'il y en a tant de mauvaise et qu'on la chante si mal!

Malgré cela, quelle abondance de faits aussi divertissants que pleins d'intérêts devait offrir la vie de ces compositeurs, courant sans cesse de ville en ville, peu payés, mais fort applaudis, fort aimés et presque toujours joyeux, insouciants, heureux, à peu près sûrs de trouver pour retraite, dans leurs vieux jours, la maîtrise de quelque cathédrale, la direction ou le professorat dans quelque école; et, quant à ceux qui élevaient leur ambition plus haut, la chapelle de quelque petit souverain! Pourquoi donc tous ces grands artistes n'ont-ils pas écrit de *Mémoires?* J'entends des mémoires faits ou dictés par eux-mêmes, car, pour leur réputation, il faut se féliciter que l'on n'en ait pas publié sous leur nom; ils ont ainsi échappé à un grand désastre auquel de nos jours les plus obscurs devront bientôt chercher à se soustraire.

Aversa, petite ville située entre Naples et Capoue, fut le lieu où Dominique Cimarosa vint au monde, le 17 décembre 1749; il fut baptisé sur les mêmes fonts où l'avait été, trente-cinq ans auparavant, un musicien non moins célèbre, Nicolas Iomelli. Tous les biographes le font naître en 1754, quoique la date de sa naissance eût été rétablie dès 1816 sur la gaîne du buste que lui érigea en cette année le cardinal Gonsalvi : on y lit qu'il avait vu le jour en 1749.

Janvier Cimarosa, son père, exerçait l'état de maçon; sa mère, qui était blanchisseuse, se nommait Anna di Francesco, c'est-à-dire Anne fille de François, car, dans beaucoup de provinces du royaume de Naples, la classe inférieure n'a pas de nom de famille, et ne se distingue que par le nom de baptême du père accolé à celui de l'individu. Au moment où l'on construisait le palais nouveau ou maison de plaisance de *Capo di monte*, sur la hauteur qui domine la ville de Naples, Janvier Cimarosa y ayant trouvé de l'emploi comme ouvrier, vint s'établir dans la capitale, où il habitait une misérable maisonnette proche du couvent de Saint-Sévère, et appartenant aux Franciscains; cette demeure était commode pour les deux époux, en ce qu'elle se trouvait voisine de l'endroit où travaillait le mari, tandis que sa femme blanchissait le linge du couvent. Ce fut peut-être cette circonstance qui valut à l'art musical la conquête du jeune Domenico.

Les pères Franciscains tenaient une école gratuite pour les pauvres du voisinage; c'est là que notre compositeur apprit à lire. Il n'avait encore que sept ans lorsque son père se tua en tombant du haut d'un échafaud où il travaillait. Le père Polcano, organiste du couvent, touché de la misère dans laquelle se trouvaient la mère et l'enfant et du malheur qui venait de les frapper, charmé d'ailleurs de la pénétration et de la vivacité de celui-ci, qu'il avait connu à l'école du couvent, se chargea de son éducation, promettant de ne le laisser manquer de rien. Le jeune Dominique répondit par son heureux caractère et par ses progrès aux soins de ce bon moine, qui d'abord s'en tint à lui enseigner les éléments des belles-lettres. Mais remarquant par la suite le plaisir avec lequel l'enfant l'écoutait chanter et jouer du clavecin et les efforts qu'il faisait étant seul pour répéter et reproduire ce qu'il avait entendu, il n'eut pas de peine à reconnaître que ses dispositions naturelles le portaient évidemment vers la musique, et il lui en enseigna les principes, sans pour cela interrompre le cours des études littéraires. On pense bien que ses progrès furent rapides, et le père Polcano, sentant bien tout ce que son élève pouvait devenir un jour, eut cependant le courage de conseiller à sa mère de le placer dans le Conservatoire de Loreto, où il serait facilement reçu comme orphelin; il se chargeait même des démarches à faire pour son admission. Je viens de dire que c'était un acte de courage de la part de ce bon moine de s'être ainsi privé de son élève, mais c'était surtout une preuve de droiture et de modestie bien digne d'éloges de confier un sujet d'une si belle espérance à des maîtres qu'il fallait se résoudre à trouver plus habiles que soi.

Dominique entra donc au Conservatoire de Sainte-Marie-de-Lorette en 1761, c'est-à-dire dans le cours de sa douzième année. Il n'a pu, malgré le dire de ses biographes, y recevoir des leçons de Durante, mort six ans auparavant, en 1755. Il n'est pas non plus vraisemblable qu'il ait reçu des leçons de chant d'Aprile, qui alors devait lui-même étudier le chant au Conservatoire dit de la *Pietà de' Turchini*. En effet, Joseph Aprile, l'un des célèbres castrats du XVIIIe siècle, était né à Bisceglia, dans la Pouille, en 1746; il n'avait par conséquent que quinze ans en 1761, et, s'il donnait des leçons, ce ne pouvait être dans le Conservatoire même où il étudiait, et où, s'il enseignait, ce n'était certainement qu'en qualité de *maestrino* ou répétiteur.

Ce ne furent donc ni Aprile, ni Durante, qui dirigèrent ses études musicales : ce fut d'abord Janvier Manna, neveu de François Feo, qui occupait par intérim la place de Durante. Manna était encore dans la fleur de l'âge, possédait une très belle voix, qu'il maniait avec une grande habileté, et pendant le peu de

---

nesse dont sa conscience, et plus encore peut-être son confesseur, lui exagéraient la gravité. De galant, de libertin qu'il avait été comme tous ses amis d'autrefois, Aloisio Mocenigo était devenu plus dévot, plus timide, plus superstitieux qu'aucun autre. Lui, qui dans son beau temps se piquait d'une certaine audace d'esprit, qu'il travestissait en philosophie, maintenant il n'éprouvait plus que remords, que frissons et tremblements, à la perspective d'une vie éternelle. Il redoutait le moment d'y entrer comme le coupable redoute celui où l'on doit exécuter sa sentence, et chaque matin, au point du jour, il quittait son palais pour aller s'agenouiller sur les dalles de Saint-Marc et y rester absorbé dans la méditation et la prière.

Loredano apprit toutes ces choses en parcourant Venise : il apprit aussi que Salvator Mocenigo, le fils du doge, n'avait rien changé au train de sa vie ordinaire, qu'il était toujours présomptueux, toujours opiniâtre, et qu'à plusieurs reprises son père avait tenté vainement de travailler à sa conversion. Loredano, plus âgé que lui, ne l'avait connu qu'à peine débutant dans le monde : leurs rapports s'étaient bornés à quelques parties de pharaon qu'ils avaient jouées ensemble, et ils ne s'étaient plus rencontrés. Cependant Loredano, dont il n'était pas permis à un citoyen de Venise d'ignorer le nom et la qualité, n'hésita pas à se présenter chez lui sans lui avoir fait demander d'entrevue. C'était avant l'heure du déjeûner; Salvator s'exerçait à faire des armes dans une salle basse de son palais. Au nom de Tiepolo, il se hâta de jeter son plastron, sa visière, de s'essuyer le front, qui ruisselait de sueur, et, après avoir passé une robe de chambre, il alla rejoindre Loredano dans le salon, où un laquais l'avait prié d'attendre quelques instants.

Les premières paroles du ressort de la stricte politesse furent échangées avec convenance, mais avec froideur. Salvator n'était pas de caractère à faire à qui que ce fût l'avance d'un gracieux sourire, et Loredano venait avec une pensée trop sérieuse pour se mettre en frais de courtoisie et d'amabilité.

— Signor, vous savez qui je suis, dit-il à Salvator. J'aborderai donc sans préambule le sujet que je crois de mon devoir de traiter avec vous. Par suite d'un événement, dont je ne rappellerai pas les circonstances, une famille obscure, mais honnête et respectable, a été dispersée violemment. Les uns ont été emprisonnés, les autres bannis; vous voyez qu'il s'agit de la famille d'Angelo, le régisseur d'un théâtre placé sous votre protection, et dont le fils a manqué périr sous le poignard d'un assassin.... Je m'intéresse à cette famille : j'ai déjà été assez heureux pour porter secours à trois de ses membres. Aujourd'hui je viens vous demander à vous-même ce qu'il est possible d'espérer ou de faire en faveur de ceux qui, n'ayant pas quitté Venise, ont des raisons de supposer que leur sort dépend de vous.

En écoutant ce peu de mots, Salvator ne parut nullement troublé, mais son visage, empourpré par la chaleur de l'exercice auquel il venait de se livrer, pâlit subitement; ses yeux s'agitèrent dans leur orbite : on voyait qu'il cherchait une réponse à la question de Loredano, et voici celle qu'il lui fit, après un court intervalle de silence :

— Signor, je voudrais d'abord savoir quelle espèce d'intérêt vous portez à la famille dont vous venez de me parler.

— A cet égard, reprit Loredano, permettez-moi de garder une réserve...

— Que je suis parfaitement en droit d'imiter, répondit Salvator, et que j'imiterai, sur ma parole.

— Non, vous ne le ferez pas... Vous apprécierez le motif qui m'a déterminé

temps qu'il dirigea le Conservatoire il forma beaucoup d'élèves distingués, entre autres le célèbre Sacchini, qui fut élu, aussi par intérim, comme successeur de Manna, lorsque celui-ci quitta sa place pour la maîtrise de la cathédrale. Cimarosa faisait de rapides progrès sous ce nouveau maître, qui, en 1762, se démit également de son emploi, après l'avoir occupé peu de mois, pour se rendre à Venise, où il devait écrire pour le théâtre. La direction du Conservatoire fut alors donnée à Fedele Fenaroli, élève de Durante, et, sous cet habile professeur, Cimarosa termina ses études de contrepoint. Pendant tout le temps de son séjour dans l'établissement, il s'était fait chérir et admirer de tout le monde, non seulement par ses talents précoces, mais encore par ses qualités personnelles, par ses manières agréables et par la vivacité et les grâces de sa conversation.

Cependant, dès avant sa sortie du Conservatoire, il avait cherché à faire la connaissance de Piccinni, dont il était l'un des plus fervents admirateurs. Le grand compositeur était alors à l'apogée de sa gloire, et, inaccessible à ces sentiments de jalousie qui souvent animent les musiciens en réputation contre les jeunes gens qui peuvent devenir leurs rivaux, il conçut au contraire une vive amitié pour le futur émule qui venait le consulter; il lui dévoila tous les secrets de l'art qu'il possédait si bien, et surtout lui donna, relativement à la musique scénique, ces conseils, fruits d'une longue expérience, qui empêchent un débutant de se fourvoyer et lui évitent les chutes et les déboires. Il arriva par la suite que Cimarosa poussa l'art plus loin encore que ne l'avait fait Piccinni, surtout en agrandissant le cadre des finals et le développement des airs, en sorte que dans sa vieillesse le maître eut la douleur de se voir surpassé par son élève, mais Piccinni avait trop de sens et trop de bonté pour laisser apercevoir le moindre sentiment de haine ou de dénigrement.

On ne fait d'ordinaire commencer la carrière dramatique de Cimarosa qu'en 1773, année où il aurait donné la *Baronessa Stramba*, pièce représentée sans doute hors de son pays, car elle ne se trouve point inscrite dans la liste recueillie par Sigismondi, où ne sont guère portés que les opéras chantés à Naples, soit qu'ils aient été écrits expressément, soit qu'ils aient été originairement donnés ailleurs; mais cette même liste contient, sous l'année 1772, deux ouvrages dont les biographes ne font pas mention, savoir : un opéra intitulé *le Stravaganze del conte*, et une farce ou pièce en un acte, *le Pazzi e di Stellidaura e' Zoroastra*, l'un et l'autre écrits pour le théâtre des Florentins. Ces deux pièces, dont les paroles étaient fort mauvaises, furent, toujours selon Sigismondi, plutôt tolérées comme début d'un jeune homme qu'approuvées et applaudies.

Je ne fais point ici une biographie de Cimarosa, je me borne à quelques remarques destinées à rectifier ou compléter ce qui a été dit sur ce grand et fécond compositeur. Je ne le suivrai donc pas dans les différentes villes qu'il parcourut, en recueillant en chaque endroit de nouvelles couronnes. Il semblait ignorer les chutes, et partout ses succès égalaient sa fécondité, qui, comme nous le verrons, était prodigieuse; on ne savait où il puisait tant d'idées brillantes qui se succédaient sans interruption sous sa plume et se reproduisaient toujours plus savantes ou plus gracieuses, toujours enrichies de charmes nouveaux, quoique le compositeur travaillât avec une extrême rapidité, écrivant souvent en une soirée un finale de quatre à cinq scènes qu'il instrumentait dans la soirée du lendemain.

ADRIEN DE LA FAGE.

(*La suite et fin au numéro prochain.*)

VARIÉTÉS ARTISTIQUES.

Il était autrefois une maison de mœurs équivoques, au Palais-Royal, stigmatisée du numéro fatal 113, dans laquelle on trouvait un tailleur qui vous habillait immédiatement, un restaurateur qui vous offrait pour votre argent un excellent dîner, des salles de jeu pour tout faire, comme on dit en style des *Petites Affiches*, et enfin un armurier au rez-de-chaussée, chez qui l'on se procurait les moyens de se débarrasser de la vie, lorsqu'on ne pouvait même plus dire : Tout est perdu fors l'honneur, et qu'on avait répondu affirmativement à cette question d'un poëte du temps :

Irai-je dans cet antre, à l'infamie ouvert,
Anéantir mon être autour d'un tapis vert?

Avec la morale qui a fait d'immenses progrès de nos jours, le bazar Bonne-Nouvelle présente quelque similitude avec la maison en question, que nos mœurs élégantes et pures ont fait fermer depuis longtemps. A fort peu de choses près, on trouve de tout dans cette maison du bazar, depuis la cave jusqu'au grenier, bien qu'on ne fasse plus de grenier dans les maisons de Paris, et qu'il n'y ait pas de cave dans celle-ci. Et d'abord, au premier vous trouvez le Diorama vous offrant une vue de la Chine qui attire déjà tout Paris. L'habile peintre s'est surpassé dans la représentation de cette nature chaude, vaporeuse de l'Asie, et par ce site pittoresque qui nous représente des aspects si nouveaux. Ces eaux transparentes qui reflètent ces nuages d'or, ce soleil d'Orient qui poudroie dans les airs, ces étoiles qui scintillent

---

à m'adresser à vous plutôt qu'à tout autre... Si je l'eusse voulu, je n'aurais eu qu'un mot à dire...

— Un mot!... et à qui donc?...

— Mais au doge peut-être.

— A mon père!... Est-ce une menace?...

— Non, ce n'en est pas une, car je vous jure que, quelque chose qui arrive, quel que soit le résultat de notre entretien, le doge ne saura rien de ma visite ni du motif qui m'y a forcé.

— Eh bien, moi, je jure à mon tour que je ne m'écarterai pas de l'exemple que vous me donnez vous-même, et que je m'abstiendrai de toute explication sur une affaire qui, après tout, ne me regarde pas.

Du moment que l'entretien avait pris cette tournure, il était impossible que l'irritation des deux interlocuteurs ne dégénérât pas en colère ardente, bien que retenue dans son expression. Salvator n'épargna pas à Loredano les allusions malignes aux bruits qui avaient couru de sa liaison avec Teresina, la femme d'Angelo. Loredano répondit à ces attaques en traitant de lâches et d'infâmes ceux qui avaient répandu ou accueilli ces bruits calomnieux. Alors s'étant levé de son fauteuil et l'ayant repoussé du pied, Salvator dit sèchement à Loredano :

— Finissons, il est temps! Mieux valait me dire tout de suite, en entrant ici, que c'était un duel que vous vouliez!

— Un duel, signor!... je ne le refuserai pas, mais je ne l'accepterai qu'à la dernière extrémité.

— Prenez garde,... cela est toujours fâcheux, quand on accuse les autres de lâcheté.

— Pas un mot de plus!... Je suis à vos ordres : seulement j'ai des raisons pour désirer que tout se passe entre nous dans le plus grand mystère. Me permettrez-vous de taire celles-là?...

— Parfaitement. Nous nous battrons sans témoins!... Un duel original!... j'en désire un depuis longtemps!... A quelles armes? L'épée? c'est bien commun... Êtes-vous bon nageur?...

— Pourquoi cela?

— C'est que dernièrement on parlait de deux Esclavons qui s'étaient donné rendez-vous dans les lagunes .. C'était à qui noierait l'autre!... Ah! mais une autre idée!... celle-là est plus élégante... plus digne d'un Tiepolo et d'un Mocenigo : nos ancêtres n'auront pas à rougir. Prenez demain matin une gondole, dirigez-la vous-même dans le grand canal; j'en prendrai une aussi, j'y monterai seul : vous et moi, nous supprimons les barcarolles!.. Quand nous nous serons aperçus, nous marcherons l'un sur l'autre, comme sans le vouloir, sans y penser. Nous nous heurterons, nous nous fâcherons, et à peine dégagés, à la portée du pistolet, nous tirerons l'un sur l'autre. Tant mieux pour le plus preste et le plus adroit!... Cela vous convient-il?...

— Tout ce qui vous plaira.

— C'est donc bien entendu; mais il faut profiter du crépuscule... s'il faisait grand jour, on se moquerait de nous. A demain, de cinq à six heures.

— A demain, répondit Loredano.

Et Salvator le reconduisit jusqu'à l'antichambre, en appelant un de ses laquais pour l'escorter jusqu'à la porte du palais.

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

dans ces ciels poétiques, ces milliers de lanternes qui rivalisent le jour; la touchante tradition d'amour paternel qui préside à cette solennité nocturne, et cette musique quelque peu barbare qui bruit vaguement dans cette nuit mystérieuse, et cette pagode *illuminata a giorno* dans le lointain, tout cela dépoétise la froide Adriatique, et la sombre Venise, et ses lagunes, et ses gondoles. M. Bouton a mis admirablement en scène, on peut le dire, car tout est dramatique dans ce nouveau tableau, les relations des voyageurs et les renseignements que lui a donnés notre envoyé en Chine, M. Lagrenée, et tous les attachés à son ambassade. L'air chinois qu'on entend pendant la fête des lanternes est une mélodie nationale qui ne donne pas une grande idée de la science musicale dans le céleste Empire. Cet air, dit sur l'orgue et accompagné par des accords parfaits, des sonnettes et quelques bruissements de tam-tam, donne cependant une couleur locale au tableau de M. Bouton. C'est de la Chine que Beaumarchais fit venir le premier tam-tam qu'on entendit en France dans son opéra de *Tarare*, joué en 1787, et qui a laissé moins de traces dans l'art musical que le *Don Juan*, de Mozart, et l'*OEdipe à Colone*, représentés dans la même année. Au-dessous du tableau oriental et magique de M. Bouton est la jolie salle des *Spectacles-Concerts*, comme chacun sait, ce spectacle qui met aussi les quatre ou cinq parties du monde à contribution pour offrir aux Parisiens blasés des amusements nouveaux. La semaine passée, l'administration de ce théâtre a donné un ballet-pantomime-vaudeville, intitulé *Cora ou l'Ile des singes*, qui a fort bien réussi. Cette pièce est un peu cousine germaine d'*Ozaï ou la Taïtienne*, jouée à l'Opéra dans le mois d'avril dernier, et c'est pour cette raison sans doute qu'elle a obtenu beaucoup de succès. Cette originale singerie a été précédée de l'apparition de deux cantatrices romaines, la *signora* Lautilla Sbriscia et sa sœur, la *signora* Zelinda Sbriscia. La première possède une voix de soprano assez exercée, et la seconde, qui vocalise avec un peu moins de facilité mais plus d'énergie, se donne un air de contralto que les cordes basses de sa voix ne justifient pas toujours; mais elle a comme sa sœur ce sentiment musical et surtout cette audace, cette verve de l'art vocal qui sont innées chez les filles de l'Ausonie. Les morceaux larges et dramatiques que ces deux sœurs, ces deux cantatrices du petit théâtre Apollo de Rome, disent ensemble ou séparément, contrastent avec nos petites romances françaises, et sont fort applaudis par les habitués du théâtre des *Spectacles-Concerts*, qui, de jour en jour, devient aussi musical que statique, pantomimique, c'est-à-dire on ne peut plus varié, on ne peut plus amusant.

M. Fessy, avec son orchestre et ses excellents solistes, n'est pas un des moindres éléments du succès de ce théâtre. Pourquoi n'y ferait-il pas entendre parfois quelques fragments de symphonies, de quintettes ou même de quatuors de Mozart, de Haydn, ou de Beethoven? Ce beau genre de musique tombe tout à fait si les artistes ne lui viennent en aide; et alors, adieu aux violonistes, qui forment les colonnes essentielles pour soutenir le temple de l'harmonie et tous nos orchestres. Le culte du violon nous semble par trop négligé.

M. Maurin, jeune violoniste de talent, premier prix du Conservatoire, tâche de faire revivre, dans des séances qu'il donne chez lui, le quatuor Baillot, le quatuor classique qui peut seul former les bons musiciens, les bons accompagnateurs; et cela vaut bien la peine qu'on y pense, car, point de musique sérieuse, point de partition un peu importante sans le quatuor instrumental bien écrit et bien exécuté. Ce ne sont certes pas les amateurs de ce beau genre de musique qui manquent dans Paris pour écouter et applaudir les virtuoses qui s'en font les interprètes; mais ceux-ci ne sont pas très nombreux, et s'en tiennent un peu trop aux chefs-d'œuvre consacrés par l'admiration. Tout artiste qui n'est pas dans le mouvement ne peut s'associer aux transformations de l'art, et doit croire à la fin du monde, idée qui ne s'accorde point avec l'harmonie incessante de la nature. Que M. Maurin, sans renoncer à faire entendre à ses auditeurs les œuvres divines de la trinité Haydn-Mozart-Beethoven, se persuade bien que c'est surtout en France et dans l'art musical qu'*il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde*. Puisque ce jeune virtuose est lui-même en progrès; puisque son jeu a plus de largeur, qu'il y a moins de contraction nerveuse dans le *tiré* de son archet, qu'il a plus d'ampleur dans le son, il devrait chercher à nous produire, avec ses co-concertants, quelques manifestations écrites, quelques œuvres enfin des nombreux sectateurs de la trinité musicale que nous avons citée plus haut, ne fût-ce que pour prouver au plus grand nombre de ses auditeurs que l'art vit surtout par l'idée et l'action, et n'est pas seulement un monument de marbre n'excitant qu'une admiration héréditaire, froide et stéréotypée.

Et puisque nous en sommes sur l'art du violon, nous citerons ici un ancien élève de Rodolphe Kreutzer, M. Bernard, à qui la fortune a fait des loisirs tout à fait inattendus, et qui profite de ces loisirs pour faire faire des progrès à cet art de jouer du violon qu'il a professé toute sa vie. Non content d'avoir fait une excellente méthode de violon pour l'enseignement élémentaire de cet instrument, il a imaginé un mécanisme ingénieux pour forcer l'élève à poser tout d'abord les doigts de la main gauche sur la touche, et l'archet sur les cordes d'une façon rationnelle et comme ils doivent toujours fonctionner, ce qui est une grande économie de temps pour le maître ainsi que pour l'écolier. Or, si nous voyons depuis nombre d'années l'Europe musicale sillonnée en tous sens par des artistes, prodiges de dix ans, il est à présumer qu'au moyen du mécanisme de M. Bernard nous verrons bientôt des virtuoses de cinq ans courir les rues et le cachet, et faire plus que jamais le charme et l'ornement des soirées musicales, dans Paris, la banlieue et les départements.

HENRI BLANCHARD.

FÉLIX MENDELSSOHN.

L'art musical vient de faire une perte aussi douloureuse qu'inattendue. Félix Mendelssohn-Bartholdy est mort à Leipsick, le 4 de ce mois, âgé de trente-huit ans seulement. Depuis quelques mois sa santé s'était dérangée; la mort de sa sœur lui avait causé un profond chagrin : c'était le premier malheur d'une existence qui ne comptait d'ailleurs que des prospérités. Une lueur d'espoir commençait à renaître lorsque l'illustre malade a été frappé subitement.

Mendelssohn-Bartholdy, né à Berlin le 3 février 1809, était petit-fils de l'illustre philosophe Mendelssohn, et fils d'un riche banquier de cette ville. Sa célébrité datait de son enfance même : à huit ans, il avait déjà composé des œuvres remarquables, et il s'était fait entendre sur le piano, à Paris et à Londres, avec un succès immense. Il avait été chargé des fonctions de directeur en chef du Conservatoire de musique de Leipsick. Peu de temps après, le roi Frédéric-Guillaume le nomma directeur général de la musique religieuse en Prusse.

La nouvelle de sa mort est arrivée à Berlin pendant que l'on répétait, dans l'église de la Garnison, son nouvel oratorio d'*Elie*, qui devait y être exécuté publiquement sous peu de jours (voir l'article *Berlin*, 8 *novembre*).

Nous consacrerons bientôt une appréciation détaillée aux œuvres et à l'influence d'un compositeur dont le nom tiendra une grande place dans l'histoire de l'art.

CONCERT D'ÉMILE PRUDENT A NANTES.

Nous trouvons dans le Journal *le Breton* la relation suivante du premier concert donné par Emile Prudent au début de son voyage d'hiver, et nous nous faisons un plaisir de la reproduire.

La salle Graslin présentait, avant-hier soir, un coup d'œil animé. On était dans l'impatience d'applaudir les nouvelles compositions du pianiste, jeune et

déjà célèbre, que Nantes peut, à bon droit, considérer et traiter comme un de ses enfants.

Il y a dix ans à peine qu'un jeune homme, plein d'ardeur et d'avenir, aimant son art jusqu'à l'idolâtrie, travaillait sans relâche, cherchant dans ses compositions les combinaisons les plus propres à faire valoir l'instrument qu'il avait adopté.

Sa pensée dominante était de détruire ce préjugé, que le piano n'est pas susceptible d'expression dans le chant. Dès cette époque, nous applaudissions sa fantaisie sur une *Mélodie de Schubert*, le *Souvenir de Beethoven*, son *Brillant morceau de Lucie*, etc. Enhardi par les éloges que les Nantais lui prodiguaient, bientôt le jeune pianiste songea à se diriger vers Paris, pour y faire sanctionner son beau talent. Plus d'une fois, ayant l'occasion de parler de lui, nous avions prédit le brillant avenir qui attendait Emile Prudent. On sait comme il fut accueilli à Paris, les triomphes qu'il n'a cessé d'obtenir dans les différents voyages qu'il a entrepris en Belgique, en Allemagne, en Espagne et dans un grand nombre de villes de France.

Il doit à ces succès toujours croissants, d'être aujourd'hui le premier pianiste français, et, à ce titre, il a été nommé chevalier de la Légion-d'Honneur. Mais ce n'est pas assez pour l'artiste intelligent d'avoir conquis la première place comme exécutant; il ne s'arrête pas en présence de si fugitifs succès. Une réputation si dignement acquise ne doit pas mourir avec lui: ses œuvres doivent lui survivre.

Emile Prudent l'a senti, et il a visé à une gloire plus haute que celle de pianiste distingué et de compositeur de fantaisies, œuvres éphémères dont souvent tout le prix consiste à renfermer des motifs que la mode soutient. Emile Prudent pouvait tenter mieux que cela: et quoiqu'à ses compositions se mêlassent toujours et partout des traits élégants et des développements ingénieux, il a compris que des compositions légères ne suffisaient plus à sa réputation de grand artiste qu'accompagnées de productions d'un genre plus sévère et plus grandiose.

Son concerto symphonique est son début dans la voie qu'il s'est tracée. Cette composition, d'un style élevé, fait heureusement présager de l'avenir d'Emile Prudent comme compositeur. Son œuvre, divisé en trois parties: *allegro*, *andante* et *rondo*, est conçu dans une juste mesure; chaque chose est à sa place.

L'*allegro*, d'une facture franche, d'un caractère passionné, est rempli de détails d'orchestration bien sentis, en même temps que le piano fait briller des traits riches et variés.

L'*andante* invite à la rêverie. Le motif principal, dit d'abord par les violoncelles, puis par le piano, est simple et noble à la fois; plus tard, quand il est repris par la masse de l'orchestre et le piano en *tremolo*, l'effet en est puissant. C'est solennel! A ce moment, des bouquets et des couronnes sont tombés aux pieds de l'exécutant; malheureusement les applaudissements qu'on y a mêlés ont empêché, après ce fameux *tutti*, d'entendre les quelques phrases suivantes, sans contredit les plus saillantes de l'*andante* par la suavité du passage en lui-même et par le charme et la grâce qu'Émile Prudent déploie dans son exécution. A ces petites notes jetées et scintillantes des violons, à cette allure décidée de l'orchestre, vous devinez l'entrée du rondo d'une mélodie sans prétention et d'une grande élégance. Là, comme dans tout l'œuvre en général, sont semés des traits gracieux, souvent difficiles, toujours distingués. Une surabondance de motifs, et le motif principal pas assez développé, seraient la seule critique que nous nous hasarderons à adresser à cette composition, où Émile Prudent a su si habilement distribuer entre l'orchestre et le piano le plus grand intérêt, sans que l'effet de l'un nuisît à l'autre. Prudent avait à cœur de faire entendre à Nantes la première exécution de son œuvre: bravos, bouquets et couronnes sont venus le remercier de cette attention pleine de délicatesse. Le succès du pianiste et du compositeur a été complet. Emile Prudent n'en restera pas là, nous en sommes convaincu, et quand le grand pianiste reviendra parmi nous, ce sera avec un titre de plus, celui de grand compositeur!

Si la *Revue et Gazette musicale* n'a pas encore annoncé de concerts pour cette année, ce n'est pas qu'elle renonce à l'idée d'en offrir à ses abonnés, mais c'est qu'elle cherche une combinaison qui lui permette de concilier le plaisir des amateurs et le véritable intérêt des artistes, c'est qu'elle tient à sortir du cercle banal et à faire quelque chose que tout le monde ne puisse reproduire immédiatement. Nos abonnés ne perdront donc rien pour attendre: ils peuvent compter que nous leur rendrons en nouveauté et en importance plus qu'ils n'auraient eu par la promptitude d'une vulgaire exhibition.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Favorite*. Le rôle de Fernand sera chanté par Poultier.

*** Le séjour de Meyerbeer à Paris est l'objet d'un intérêt bien naturel de la part de tous ceux qui s'occupent des destinées du grand art de la musique dramatique en France et en Europe. Pour cette fois, il y a tout lieu de croire que l'espoir général ne sera pas déçu, et que l'illustre compositeur ne nous quittera pas, sans que toutes les mesures n'aient été prises pour qu'avant une année nous ayons un ouvrage qui continue glorieusement *Robert-le-Diable* et *les Huguenots*.

*** Vendredi dernier, *la Juive*, chantée par Duprez, Alizard, mesdemoiselles Nau et Dameron, avait encore rempli la salle de l'Opéra. La recette s'est élevée à neuf mille francs. Duprez, toujours admirable dans le rôle d'Éléazar, a excité l'enthousiasme au second acte et au quatrième.

*** Les répétitions de l'ouvrage de Verdi, *Jérusalem* (*I Lombardi*), touchent à leur terme. On annonce que la première représentation en sera donnée le 22 ou le 24 de ce mois, le compositeur étant obligé de retourner en Italie.

*** La foule se presse plus que jamais aux représentations de *la Fille de marbre*. Madame Cerrito et Saint-Léon ne resteront à Paris que jusqu'au 1er décembre.

*** Une représentation au bénéfice de Duprez doit être donnée prochainement.

*** Carlotta Grisi continue d'exciter l'enthousiasme à Bruxelles.

*** Mademoiselle Dobré, dont on regrettait l'absence, est revenue à Paris. Le long séjour qu'elle a fait dans le midi de la France a parfaitement rétabli la santé de la jeune cantatrice.

*** Jeudi dernier, un examen de l'école de danse a eu lieu sur le théâtre de l'Opéra. On y a vu avec plaisir des pas et des scènes entières, empruntées au répertoire chorégraphique, exécutés par des enfants et des jeunes filles, parmi lesquels le ballet fera plus tard d'utiles recrues. MM. Petit et Coulon, professeurs, ont reçu les félicitations qui leur étaient dues pour la manière dont ils dirigent leur enseignement.

*** *Aydé*, l'ouvrage en trois actes de MM. Scribe et Auber, doit être représenté vers la fin de ce mois.

*** L'ouverture du Théâtre-National a été encore ajournée; on l'annonce pour demain lundi.

*** M. Castil-Blaze vient de terminer un nouvel arrangement de *Fidelio*, dans lequel il a fait entrer la symphonie en *la*, disposée pour l'orchestre et les voix. C'est le 24 de ce mois que ce pasticcio doit être représenté sur le théâtre de Bruxelles.

*** M. Félicien David donnera le 12 décembre prochain, dans la salle du Conservatoire, un grand concert vocal et instrumental dans lequel il fera entendre son oratorio: *Moïse au Sinaï*, qu'il a entièrement refondu et arrangé en deux parties complètes. Il fera exécuter également une symphonie instrumentale composée exprès pour ce concert. Les solos du *Moïse* seront chantés par mademoiselle Grimm et MM. Alizard et Roger. M. Félicien David conduira lui-même l'orchestre composé de 150 musiciens.

*** Madame d'Alberti, cantatrice d'un grand talent, est en ce moment à Paris.

*** Alexandre Batta est en ce moment à Paris; il doit partir prochainement pour la Russie, et restera tout l'hiver à Saint-Pétersbourg, Moscou et Varsovie. Il passera par la Hollande, le Hanôvre, Berlin, Kiel, Schwerin, Copenhague, Stockholm, Riga. Dans toutes ces villes, le célèbre violoncelliste séjournera quelque temps et donnera des concerts.

*** Un jeune compositeur et violoniste allemand, Georges Fabrizius, s'est donné la mort dans un bois voisin de Bruxelles, après la répétition d'un concert qu'il devait donner au Grand-Théâtre. Ce suicide ne peut être attribué qu'à un désespoir d'artiste et au chagrin causé par un insuccès.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*. — M. Nourrit, directeur des théâtres royaux, vient d'offrir sa démission pour le 1er mai prochain; elle a été acceptée.

*** *Berlin*, 8 *novembre*. — Ce matin un convoi extraordinaire, parti de Leipzig, nous a amené la dépouille mortelle de Mendelssohn-Bartholdy. A Leipzig, le cercueil avait d'abord été présenté à l'église de l'Université, où le ministre protestant, M. Howert, a prononcé l'éloge funèbre du défunt. Puis on a chanté deux chœurs de l'oratorio *Paulus*. Après la bénédiction solennelle, le cercueil, couvert de palmes, fut transporté à l'embarcadère. Lors de son passage à Cœthen, il fut reçu par un chœur de chanteurs, dirigé par M. Thiele; à la station de Dessau, M. Schneider fit exécuter un morceau de musique écrit pour la circonstance. A Berlin, dès sept heures du matin, le cortége funèbre, accompagné d'un corps nombreux de musiciens, se mit en mouvement; il passa par les rues d'Anhalt, de Roch, de Frédéric, et la place Belle-Alliance, où l'attendaient les enfants de l'hospice Frédéric, auxquels l'illustre défunt

avait toujours témoigné un vif intérêt. Au cimetière de la Trinité, le corbillard fut reçu par les chœurs du Dôme, sous la direction de M. Neithard; l'éloge funèbre fut prononcé par M. Berduschek. Le célèbre choral a quatre voix : *Comme ils reposent doucement*, et un chant funèbre exécuté par les chœurs du Dôme, terminèrent cette triste et touchante solennité.

— M. Siegfrid Salomo, de Copenhague, vient de présenter à l'intendance du Théâtre-Royal deux opéras qui ont déjà été joués avec succès à Copenhague : *Tordenskjold* et *la Croix de diamant*. Les deux pièces sont en trois actes.

*** *Francfort-sur-le-Mein.* — Au Théâtre de la ville on a donné *Ondine*, opéra de Lortzing. Cette charmante partition n'a pas été moins bien accueillie à Francfort qu'à Vienne, où on l'a exécutée récemment.

— On a exécuté hier, dans la salle du théâtre, avec un très grand succès, une nouvelle symphonie (la deuxième) de Jacques Rosenhain. Le public l'a accueillie avec des applaudissements qui allaient crescendo à chaque morceau. Le finale, dans lequel l'auteur a introduit un choral d'un effet tout à fait imposant, a entraîné l'auditoire. M. Guhr a dirigé l'orchestre d'une manière digne d'un ouvrage qui comptera parmi les meilleurs de ce genre.

*** *Stuttgart.* — Le Théâtre-Royal a repris *Jean de Paris* et *la Juive ;* la belle partition de M. Halévy a produit un effet prodigieux : l'exécution a été irréprochable jusque dans les moindres détails. Madame Palm Spatzer, dans le rôle de la Juive, et M. Ranscher (Eléazar), ont eu les honneurs de la soirée. — Le roi de Wurtemberg a accordé un congé d'un mois à M. Pischek, qui a eu le malheur de perdre sa femme.

*** *Hombourg.* — La saison d'hiver a commencé : tous les jours il y a grand concert d'harmonie dans la salle du Casino. On annonce pour le carnaval des bals masqués *dans le genre français*, avec ballet, tombola, etc.

*** *Kiel.* — Le festival projeté n'a pu avoir lieu : le gouvernement danois s'y est opposé par des motifs qui se rattachent aux circonstances politiques.

*** *Palerme.* — Le *Fingal*, de Coppola, qui vient d'être donné ici, a été justement baptisé du titre de charivari ossianique, à cause des imitations du vent, du tonnerre, de la pluie et de la tempête, que le compositeur a introduites dans sa partition.

*** THÉATRES DE SAINT-PÉTERSBOURG ET DE MOSCOU. — Voici quelques extraits d'une notice statistique, publiée dans un journal allemand, sur le personnel des théâtres de ces deux villes :

Théâtre russe (tragédie, drame, vaudeville et comédie). — 1 régisseur, 2 régisseurs-adjoints, 1 bibliothécaire, 62 acteurs, 40 actrices, 2 souffleurs.

Opéra russe. — 1 régisseur, 2 régisseurs-adjoints, 1 bibliothécaire, 5 maîtres de chant, 16 chanteurs, 10 cantatrices, 2 souffleurs.

Ballet. — 1 maître de ballet, 2 régisseurs, 1 régisseur-adjoint, 1 maître d'armes, 2 maîtres de danse, 3 premiers danseurs, 10 seconds danseurs, 2 premières danseuses, 21 secondes danseuses, 30 figurants, 51 figurantes et 100 élèves.

Théâtre-Français. — 1 régisseur-général, 1 régisseur-adjoint, 1 bibliothécaire, 23 acteurs, 20 actrices, 1 souffleur.

Théâtre-Allemand. — 1 directeur, 1 régisseur, 1 régisseur-adjoint, 21 acteurs, 27 actrices, 2 souffleurs. A ces diverses troupes sont attachés 71 choristes mâles et 99 femmes, en tout 170 choristes. Chaque théâtre a son orchestre. Aux représentations du Théâtre-Italien, l'orchestre du ballet se réunit à celui de l'Opéra. Le personnel de tous les orchestres réunis est composé ainsi qu'il suit : 1 inspecteur de musique, 2 maîtres de chapelle, 1 violoniste de concert, 8 directeurs de musique, 223 musiciens, 5 fabricants d'instruments de musique ; en tout 241 personnes.

Moscou a un théâtre russe (drame et opéra), un ballet et un théâtre français. Les orchestres forment un personnel de 135 musiciens, avec 1 maître de chapelle, 6 directeurs et répétiteurs, et 1 violoniste-solo. A chaque théâtre lyrique de Saint-Pétersbourg et de Moscou sont attachés des *comptoirs de notes*, où les rôles d'opéra, etc., sont copiés par des employés payés par les administrations. Tous les acteurs et toutes les actrices, sans exception, sont conduits en voiture aux représentations et même aux répétitions. Le service se fait par 35 voitures à 4 places, et 6 omnibus pouvant contenir 15 à 20 personnes. Il y a en outre 16 voitures de transport pour décors, etc., 2 fourgons pour les garde-robes, 62 chevaux, et toute une armée de cochers, enrégimentés, vêtus de caftans gris, logés et nourris dans une espèce de caserne, avec une chapelle domestique.

*** *New-York.* — Madame Anna Bishop, en société avec quelques autres artistes, va donner une suite de représentations au théâtre du Parc : la troupe jouera l'opéra en anglais et en italien, sous la direction de M. Bochsa, le célèbre harpiste. — MM. Herz et Sivori ont donné trois brillants concerts, qui avaient attiré une grande affluence ; dans le second, on a entendu deux chœurs chantés par le *Liederkranz*. — La troupe italienne de La Havane doit se rembarquer pour cette ville, où se rendront également les danseuses viennoises, quand elles auront terminé leurs représentations.

*** Le tableau chinois a obtenu au Diorama un de ces magnifiques succès qui font époque à cause de leur rareté. La presse entière a dignement célébré ce nouveau triomphe de M. Bouton, dont le beau talent a du reste été admirablement servi par l'heureux choix du sujet qu'il avait à traiter. On ne pouvait trouver rien de plus curieux pour des yeux européens que cette vue pittoresque, et *la Fête des Lanternes* a offert en outre à l'artiste l'occasion de déployer toutes les ressources de sa magie de la manière la plus neuve et la plus séduisante. On dit que déjà la place a manqué parfois à la foule empressée. C'est un résultat qu'on pouvait facilement prévoir, et qui se reproduira souvent et longtemps.

Fidèle aux habitudes et aux traditions qu'elle a toutes fondées, la **Revue et Gazette musicale** n'oublie pas que le 1er janvier s'approche, et prépare à ses Abonnés des **ÉTRENNES** qui ne le céderont en rien à celles des années précédentes. Dès aujourd'hui elle est en mesure d'annoncer qu'elle leur offrira :

1°

UN ALBUM DE CHANT,

COMPOSÉ PAR

MM. Berlioz, Félicien David, Eckert, Gouin, Halévy, Kastner, Meyerbeer, Panofka, Vivier,

ET ORNÉ DE DESSINS DE NOS PREMIERS ARTISTES;

2°

UN ALBUM DE PIANO,

CONTENANT DES MORCEAUX DE

MM. Chopin, Félicien David, Goldschmidt, Goria, Prudent, Rosellen, Sowinski, Edouard Wolff;

3° Enfin sous ce titre :

HEURES DU SOIR,

Un recueil de tout ce que la musique de bal peut produire de plus brillant, de plus vif, de plus original en Quadrilles, Valses, Polkas et Mazurkas, signés des noms des auteurs les plus célèbres en ce genre.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les porte-feuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr.; pour musique, 12 fr.

Chez LAUD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris;

et chez BRANDUS et Cie, 97, rue Richelieu.

ÉTRENNES de 1848.

POLICHINELLE,

ALMANACH DES ENFANTS.

Recueil anecdotique, moral et amusant, par une Société de gens de lettres, sous la direction de RENÉ DE SAINT-LOUIS.

ALMANACH CATHOLIQUE,

PAR UNE SOCIÉTÉ D'ÉCRIVAINS CATHOLIQUES.

Chez tous les libraires, et à l'administration, passage Saulnier, 19.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 47. 21 Novembre 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Opéra-National : Prologue d'ouverture, *Gastibelza*, *Aline*. — Erreurs en musique : Détails peu connus sur Domenico Cimarosa (suite et fin); par **A. DE LAFAGE**. — Revue critique : Solfèges d'ensemble de A. Panseron; par **H. BLANCHARD**. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

Nos abonnés reçoivent avec ce numéro L'ONDINE, Romance sans paroles de M. JACQUES ROSENHAIN; nous publierons avec le numéro prochain la dixième livraison de LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE, par M. Fétis père. Cet important ouvrage sera entièrement terminé avant la fin de l'année.

OPÉRA-NATIONAL.

Ouverture. — *Les Premiers Pas*, prologue. — ***Gastibelza*,** opéra en 3 actes; paroles de MM. DENNERY et CORMON; musique de M. MAILLARD.

Enfin le théâtre est ouvert, et ce n'était pas une petite difficulté que d'en venir là, *tantæ molis erat!!* Maintenant il s'agit de le faire vivre et prospérer, ce qui n'est pas non plus chose facile. Il s'agit de créer un genre de drame, un genre de musique en rapport avec le degré de latitude, avec la salle, avec le public, en un mot, de trouver un Sédaine et un Grétry. Donnez-nous ces deux hommes, et nous répondons de la fortune du théâtre.

Car plus on s'intéresse à l'Opéra-National, et plus il faut le prémunir contre cette illusion qu'il n'a qu'à faire ce que l'on fait ailleurs, pour marcher à la gloire et à l'argent. Le peuple aime la musique, dit-on, et nous n'en doutons pas; mais il l'aime à la condition de la comprendre. Or, il y a beaucoup de bonne et d'excellente musique d'opéra qui dépasse sa portée. Il comprendra l'idée, il ne comprendra pas l'art, et l'art entre pour beaucoup dans le plaisir de ceux qui fréquentent nos théâtres lyriques.

On cite les grands succès obtenus sur le boulevard, par des ouvrages tels que le *Festin de Balthasar*, le *Juif errant*, la *Grâce de Dieu*. La musique n'y figurait que comme accessoire, et consistait en chœurs, en ponts-neufs : nous demandons ce que l'art avait à voir dans tout cela.

On écrira pour le peuple de la musique populaire ! à la bonne heure; mais qui s'en chargera? Qui osera se dire, en prenant la plume : Je vais composer un air populaire, une chanson populaire. Nous sommes précisément à une époque où, dans la musique, la forme l'emporte trop souvent sur le fond, où l'on écrit très correctement, très élégamment et très longuement des choses insignifiantes. Tous nos lauréats de l'Institut ont le savoir : combien en comptez-vous qui aient l'inspiration? Ils vous feront de l'art, tant que vous voudrez; mais une idée, argent comptant, ils se gratteront longtemps la tête et se mordront longtemps les doigts, comme disait Beethoven, avant de la trouver.

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE XIV*.

La lettre.

En quittant Salvator, Loredano pensa d'abord à se rendre au couvent de Sainte-Marie et à la prison des Plombs; mais après y avoir réfléchi, cette double visite lui parut inutile, et il se hâta de rentrer dans la maison où il était venu loger en arrivant à Venise. Cette maison était celle d'un de ses amis, qui, pour le moment, voguait vers Smyrne pour le service de la République. Elle avait pour gardien un vieux serviteur, qui avait vu naître le descendant des Tiepolo, et lui portait le même attachement qu'à son maître.

Dès que Silvia aperçut Loredano, elle courut à lui.

— Comme vous avez été longtemps! lui dit-elle; vous ne m'aviez pas annoncé que vous sortiriez de si bonne heure... Quand je me suis levée, vous étiez déjà parti mais je n'ai pas voulu prendre le chocolat sans vous... je ne sais pourquoi j'étais inquiète.

Loredano lui prit la main sans rien répondre, et imprima sur son front pur un baiser plus chaleureux que de coutume. On se mit à table. Loredano était calme, mais silencieux, et son regard s'abaissait souvent sur la jeune fille avec une expression que celle-ci remarqua sans la comprendre.

— Où irons-nous aujourd'hui? dit-elle. Ferons-nous une promenade à pied ou en gondole?

— Non, répondit vivement Loredano, que ce dernier mot fit tressaillir malgré lui... je ne pourrai vous accompagner... j'ai à travailler... à écrire... mais vous prendrez le bras de madame Frémont, et Uberto vous servira de guide... il connaît Venise mieux que moi.

Bien que cet arrangement fût peu agréable à Silvia, elle l'accepta sans observation, et, le déjeuner fini, embrassa tendrement Loredano, en lui disant :

— Allons, travaillez... Je vous laisse, puisque c'est votre volonté; mais au revoir.

A peine resté seul, Loredano s'enferma dans sa chambre, et écrivit la lettre qui suit :

CHÈRE TERESINA,

Après quinze ans d'exil, me voici à Venise! J'y suis depuis deux jours; je respire près de vous, et je n'ai pas même osé songer que quelques instants suffiraient pour nous rapprocher encore davantage, puisque vous n'avez pas levé la défense qui pèse sur moi depuis si longtemps. Teresina, que vous avez été cruelle, et de quelle expiation terrible vous m'avez fait payer le bonheur que j'ai eu de vivre pendant quelques mois dans le même séjour que vous! Je n'ai pas besoin de vous dire que je suis revenu avec Silvia, ma chère pupille, ma fille adoptive : mais il faut que vous sachiez pourquoi j'ai revu tout à coup mon pays. J'étais en France, à Paris, et là, par un de ces hasards qui se rencontrent plus souvent qu'on ne croit dans la vie, je me suis trouvé à portée de venir en aide à trois de vos enfants, Rafaele, Carlo et Francesco. Là, j'ai appris ce que

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 45 et 46 de cette année.

Cependant, pour se naturaliser au boulevard, la musique devra être toujours simple et claire, fuir les développements exagérés, éviter la lenteur des mouvements, préférer le mot propre à la périphrase, revenir à Monsigny, à Dalayrac, et même à Gaveaux, plutôt qu'à tel maître bien plus haut placé dans l'estime des artistes et de la postérité.

Quant au drame, il devra être d'une couleur prononcée, très gaie ou très triste, en admettant le mélange des nuances, bien entendu. Ce qu'il devra craindre surtout, c'est l'indécision des demi-teintes, ce sont les sujets, les situations, qui ne se sauvent que par l'élégance et par la grâce, qui ne font ni rire ni pleurer.

Le prologue d'ouverture, intitulé les *Premiers Pas*, nous montre le génie de la musique aux prises avec le génie du mélodrame, et travaillant à l'expulser du territoire qu'il occupa si longtemps. Le génie de la musique fera mieux de contracter avec l'autre alliance offensive et défensive, de se l'asservir, de se l'assimiler au point que les deux génies n'en forment plus qu'un : ce n'est pas trop encore pour avoir des chefs-d'œuvre.

Et quels chefs-d'œuvre ne faudra-t-il pas à ce nouveau théâtre, si vaste, si éclatant? Le vieux cirque a subi une complète métamorphose : l'architecte en a fait une des salles les plus belles et les plus commodes de tout Paris. Notre Grand Opéra, pour qui la salle de la Porte Saint-Martin a été bâtie, ne trouverait pas un asile moins digne de lui dans celle de l'Opéra-National. S'il est vrai que *noblesse oblige*, il ne l'est pas moins que la splendeur d'un théâtre impose des devoirs, en excitant l'attente générale, en rendant les spectateurs plus exigeants. C'est donc au directeur de faire en sorte que le ramage réponde au plumage.

Pour commencer, nous avons eu les *Premiers pas*, dont nous parlions tout à l'heure, et dont MM. Auber, Carafa, Halévy et Adolphe Adam ont écrit la musique sur des paroles de MM. Alphonse Royer et Gustave Vaez. On peut avoir beaucoup d'esprit, de talent, et ne pas savoir faire une pièce d'ouverture. Ce n'est pas aux musiciens, c'est aux auteurs que cette réflexion s'applique. Les musiciens ont rempli leur tâche aussi bien que possible, M. Carafa, en écrivant un air de baryton plein de verve et de couleur, M. Auber un air brillant et coquet pour voix de soprano, M. Halévy une jolie romance de ténor, et un très beau morceau d'ensemble, M. Ad. Adam un charmant duo pour ténor et soprano, ainsi qu'une ouverture avec chœurs, solos et duos derrière la toile. Les auteurs n'ont eu qu'une idée plaisante, dont ils auraient pu tirer meilleure parti. Leur jeune compositeur, se trouvant au dépourvu de toute poésie, et réduit à prendre pour texte provisoire de son morceau le mémoire de sa blanchisseuse, aurait produit un bien meilleur effet, s'il eût été mieux préparé, si, comme dans la fable de Florian, l'on n'eût oublié d'éclairer la lanterne magique. Ce qui a fait rire, c'est Lebel, ce noble débris, cet ancien bouffon du Cirque-Olympique échappé au naufrage de toutes les gloires de la Révolution, de l'Empire, et tombant à travers les éléments d'un théâtre nouveau, c'est Dupuis représentant le génie du mélodrame, avec ses phrases boursouflées et ses hoquets.

En fait de chanteurs et de cantatrices, le prologue nous en a présenté cinq, M. Cabel, qui possède une assez bonne voix de baryton, M. Legrand, jeune ténor tout frais émoulu du Conservatoire, mademoiselle Preti, qui arrive du Grand-Opéra, et qui nous a semblé avoir retrouvé sa voix sur la route, madame Octave et mademoiselle Cara, qui jouent plus qu'elles ne chantent. Il y a de plus mademoiselle Soudan, qui représente le génie de la musique, et qui ne chante pas du tout. Pour un génie, ce n'est pas bête.

Maintenant venons à *Gastibelza*, la pièce principale, l'opéra en trois actes, paroles de MM. Dennery et Cormon, musique de M. Maillard, lauréat, qui n'était pas encore parvenu à donner même son petit ouvrage en un acte à l'Opéra-Comique. Gastibelza, c'est ce fou de Tolède illustré par une mélodie du pauvre Monpou, mélodie qui nous a poursuivi partout de son refrain lamentable :

Le vent, qui souffle à travers la montagne,
Me rendra fou.

Donc MM. Dennery et Cormon ont construit sur cette mélodie et sur cette folie une pièce qui n'est ni bonne ni mauvaise. Mais comment voulez-vous que le public, habitué aux fortes émotions qu'on lui prodigue dans tous les théâtres voisins de l'Opéra-National, aille se prendre de pitié pour une aventure aussi vulgaire que celle qui prive Gastibelza de sa raison? Gastibelza est le roi des chasseurs espagnols : en cette qualité il est admis à la table du roi d'Espagne, dans un festin que le comte de Saldagne donne à son maître, après une chasse dans ses forêts. Pendant la fête, une femme se présente au comte, un anneau à la main. Cet anneau, le comte l'avait donné à une petite paysanne, fiancée de Mateo, le garde-moulin, et voilà qu'il lui est rapporté par une noble dame, dona Sabine, l'idole de Gastibelza. C'est que dona Sabine a un grand intérêt à pénétrer dans le palais du comte; c'est qu'elle vient chercher dans un coin de ce palais les preuves

---

j'ignorais, la triste situation du reste de votre famille. J'ai su... (et pourquoi ne m'en avoir jamais parlé?... Pourquoi ne m'avoir pas écrit une lettre..., une seule en quinze années?) j'ai su, dis-je, que tout ce qui vous est cher souffrait amèrement, et par quelle cause, grand Dieu! Je n'ai pas hésité : je suis parti sur-le-champ, j'ai franchi les monts et touché le sol vénitien. Je n'entrerai pas dans de longs détails sur ce que vous savez mieux que moi. J'ai vu par la lettre de maître Daphnis à vos deux fils, Carlo et Francesco, qu'il vous avait toujours tenue au courant des choses qui concernaient vos enfants. La main d'un seul homme a lancé sur eux tous les maux : je suis allé trouver cet homme, ce Salvator Moceniigo, dont je me rappelais vaguement les traits et les manières. Il était encore bien jeune lorsque je me suis éloigné d'ici. Je me suis présenté à lui comme je devais le faire; je lui ai tenu le langage de la raison, de la modération, de l'humanité. Il est resté inflexible. Que faire?... En appeler aux lois, à la justice?... Il a déjà su les plier à son caprice, et il n'y réussirait pas moins aujourd'hui qu'autrefois; et puis, quelle est ma qualité pour invoquer les magistrats, pour plaider auprès d'eux la cause de votre famille? Aller trouver le doge, lui révéler l'indigne conduite de son fils?... J'en ai eu l'idée, je l'avoue, mais je l'ai repoussée aussi promptement qu'elle m'est venue. Cette démarche eût tout fini peut-être; mais il m'a semblé que c'eût été une action lâche et vile, une espèce de délation qui flétrirait un gentilhomme. Si j'étais une femme, si j'étais vous, je l'eusse fait sans doute; mais, à ma place, mon rôle doit être différent. Je le regrette et le déplore... Que voulez-vous? c'est une nécessité pénible à laquelle j'ai dû me résigner. Teresina, je vous écris pour la dernière fois... J'ai cherché longtemps dans ma tête et dans mon cœur un moyen de vous préparer à la nouvelle qu'il faut bien vous apprendre. J'ai cherché vainement : je n'ai trouvé d'autre palliatif que le récit bien simple et bien vrai des motifs qui m'ont forcé d'agir comme je l'ai fait, quelque conséquence qui dût s'ensuivre. A présent que je vous ai tout dit, tout confessé, chère Teresina, il ne me reste plus qu'une seule chose à vous déclarer... Que le ciel me pardonne, et vous, Teresina, priez-le bien pour moi!... Demain, à la pointe du jour, j'ai rendez-vous avec Salvator... Je le tuerai ou il me tuera! Si cette lettre vous est remise, c'est qu'il aura eu la chance pour lui et que j'aurai cessé d'exister.

Encore une fois, adieu, chère Teresina.

LOREDANO.

Cette lettre terminée, Loredano la plia, la cacheta et mit pour adresse : « à Teresina Angelo, au palais Tiepolo. » Il enferma la lettre dans une enveloppe, sur laquelle il écrivit : « Ceci ne doit être ouvert qu'après ma mort. » Ensuite il passa en revue tous ses papiers, en détruisit un grand nombre, rangea soigneusement les autres. Quand cette besogne fut achevée, il prit un livre, mais il ne lut pas, il pensa. Silvia revint de ses courses avec madame Fremont et Uberto : elle raconta gaîment à Loredano ce qu'elle avait vu, ce qu'elle avait admiré. Loredano causa longtemps avec elle et fit tout ce qu'il lui était possible pour ne rien laisser apercevoir de son agitation. Il se flatta d'y être parvenu, mais il se trompait : Silvia ne doutait pas qu'il ne se passât dans son âme quelque chose d'extraordinaire. Elle dissimula aussi, mais plus habilement que Loredano. A l'heure du souper, celui-ci prétexta qu'il avait besoin de repos et conseilla à Silvia de se mettre au lit de bonne heure, assurant qu'il allait en faire autant. Silvia feignit d'obéir et se retira dans sa chambre avec madame Fremont, mais elle lui dit :

— Non, chère dame, je ne me coucherai pas avant d'être sûre que tout le monde dort en cette maison.

Loredano délibéra pour savoir s'il quitterait la maison dès le soir même, ou s'il attendrait jusqu'au lendemain matin; mais il craignit que cette sortie matinale ne réveillât quelqu'un et ne lui suscitât des obstacles. Il préféra donc se confier

de l'innocence de son père, faussement accusé d'avoir tué le fils du roi. Gastibelza, n'étant pas au courant de l'affaire, s'imagine que sa maîtresse l'a trahi, pour se livrer au comte, et il devient fou. Quand dona Sabine a mis la main sur les précieux papiers qui justifient son père, Gastibelza s'en empare et les emporte. Vous devinez le reste; au moment où le père de dona Sabine va marcher au supplice, les papiers se retrouvent quelque part, aussi bien que la raison de Gastibelza.

Non, franchement, ce n'est pas là une intrigue suffisamment forte, suffisamment neuve, pour un théâtre où le drame devra toujours passer avant tout. Et puis il y a trop de musique, beaucoup trop de musique pour un théâtre où l'auditoire ne sera pas exclusivement composé de musiciens. Cela n'empêche pas que, pour son coup d'essai, M. Maillard n'ait écrit une partition très remarquable et très honorable. Il n'a eu qu'un tort, c'est de l'avoir composée absolument comme si elle devait être exécutée au théâtre Favart, avec les mêmes procédés, la même complaisance, la même prolixité. Nous ne cesserons de le répéter, ce n'est pas là ce dont l'Opéra-National a besoin : une pièce plus forte, une musique plus courte, le succès et l'avenir sont à ce prix.

Ce qui distingue la partition de M. Maillard, c'est la fermeté de la touche plutôt que l'originalité du style. Il est encore trop jeune musicien, et musicien trop jeune pour inventer beaucoup. Mais il suit avec assurance, avec talent la voie que les maîtres lui ont tracée. Il y a dans son ouvrage des morceaux que des maîtres ne désavoueraient pas, d'abord le trio du premier acte, dont l'idée dramatique est une imitation en partie double du fameux duo de *Robert-le-Diable*, *Ah! l'honnête homme! ah! le pauvre homme!* Le comte de Saldagne s'amuse à désunir du même coup Matteo et Paquita, sa fiancée, par le moyen qu'emploie Bertram pour dégoûter Raimbaud de la gentille Alice. C'est une jolie scène que le musicien a parfaitement traitée. Au second acte, lorsque dona Sabine a été reconnue par Gastibelza, par le roi, qui s'imaginent qu'elle a laissé son honneur sur le seuil du palais, les seigneurs se retirent en lui lançant à demi-voix un adieu galant et railleur, dont M. Maillard a fait un chœur délicieux. Dans ce même acte, il a aussi très bien encadré, et relevé par l'instrumentation, la romance d'où est sortie la pièce. Dona Sabine cherche à se justifier : Gastibelza, qui l'écoute, mais ne la comprend plus, lui répète pour toute réponse :

Si tu changeais, hélas! ton inconstance
Me rendrait fou!

Au troisième acte, l'air du même Gastibelza, qui croit que dona Sabine a cessé d'exister, est encore une chose bien sentie, bien écrite et d'un effet charmant :

Oui, j'entends sa voix fidèle,
Sa douce voix!... Elle m'appelle!...

Voilà ce qui nous a laissé le plus vif souvenir, et ce qui nous semble annoncer un compositeur dramatique. L'Opéra-National a donc légitimé déjà son institution; sans lui, M. Maillard n'aurait eu à grand'peine et en cheveux blancs qu'un tout petit canevas, bien mesquin, bien débile, et sa musique eût été probablement composée à l'image de son canevas. L'Opéra-National a semé : maintenant l'Opéra-Comique peut recueillir.

Le personnel de Gastibelza consiste en cinq chanteurs et deux chanteuses. M. Chenets, qui joue le principal rôle, n'est pas positivement l'idéal du ténor, ni pour la voix, ni pour le physique; il a pourtant une grande qualité, il n'est pas froid. M. Junca, le roi, jouit d'une stature colossale et d'une barbe dont tous les menton royaux pourraient s'enorgueillir; il a une belle et puissante voix, mais il dit beaucoup trop lentement le cantabile de son air d'entrée. M. Pauly, le comte de Saldagne, possède une excellente voix de baryton, et en tire un fort bon parti; il joue avec aisance et promet un sujet distingué. M. Fosse, que nous avons vu sur plusieurs théâtres de Paris, y compris l'Opéra-Comique, a toujours une bonne voix de ténor. Delsarte, frère du professeur de ce nom, n'a qu'une voix de comique; aussi joue-t-il le rôle de Mattéo. Le vrai début de la soirée (après celui du compositeur) c'était celui de mademoiselle Chérie Couraut, jeune et belle personne, que l'on entendait quelquefois dans les concerts, mais qui rêvait toujours la gloire du théâtre; son rêve s'est heureusement accompli : sa tenue, son jeu, sa diction, son chant même, n'ont rien offert de gauche, d'inexpérimenté; elle a eu de beaux moments d'expression pathétique, et les applaudissements qu'elle a obtenus étaient bien gagnés. Mademoiselle Hetrel est un peu faible, même pour une Dugazon.

La mise en scène de *Gastibelza* est magnifique : en regardant les trois décors, les costumes de tous les personnages (de même que la robe de mérinos vert, le bonnet blanc à rubans roses des ouvreuses, l'habit noir et la cravate blanche des employés du contrôle), on se croirait au Grand Opéra. Le prestige s'est compliqué d'un ballet dans les règles, exécuté par des danseuses, dont les unes ont les jambes un peu trop grosses, les autres un peu trop grêles, ce qui fait compensation, et surtout d'un pas espagnol, qui a provoqué des tonnerres de bravos.

à Uberto, et lui dire qu'une affaire, dont il ne pouvait parler à Silvia, l'obligeait de s'absenter quelques heures et le retiendrait peut-être plus tard que minuit. Il le pria donc de lui remettre une clef pour qu'il pût rentrer sans déranger personne, et surtout il lui recommanda le plus profond secret. Uberto le lui promit en homme décidé à tenir sa parole. Loredano sortit donc, et s'adressant au barcarole qui, la veille, l'avait promené sur les lagunes, il lui dit qu'il avait besoin de sa gondole jusqu'au lendemain matin, et convint du prix avec lui. Cela fait, il lui souhaita le bonsoir, et le barcarole regagna son gîte. Loredano, après avoir ramé quelque temps, alla remiser la gondole près de l'entrée du grand canal, et s'étendit sur les coussins pour essayer de dormir jusqu'au jour.

Quelques précautions qu'eût prises Loredano, Silvia l'avait entendu marcher, appeler Uberto : elle savait l'heure à laquelle il était parti, et elle était décidée à attendre celle de son retour. Lorsque minuit sonna, son inquiétude, qui s'était accrue par degrés, l'emporta sur toutes les considérations. Elle supplia madame Frémont d'aller réveiller Uberto; elle courut au-devant de lui lorsque le bruit de ses pas résonna dans l'escalier :

— Uberto, lui dit-elle, M. le comte n'est pas rentré?...

— Pardon, mademoiselle, M. le comte est chez lui, répliqua le bonhomme avec tout le sang-froid dont il était capable.

— Uberto, vous me trompez!...

— Mademoiselle, je vous jure...

— Pas de serments.... une preuve!...

— Une preuve, mais laquelle?...

— Allez dire à M. le comte que je demande instamment à le voir et à lui parler.

— Que j'aille lui dire cela, moi!... à pareille heure!... Mais mademoiselle n'y pense pas... M. le comte se fâcherait et il aurait raison.

— J'irai donc moi-même, reprit Silvia, je frapperai à sa porte jusqu'à ce qu'il me réponde.

— Je vous en conjure, mademoiselle, n'en faites rien.

— Et pourquoi?...

— Parce que... parce que, s'il faut vous dire la vérité, M. le comte n'est pas chez lui.

— Vous m'avez trompée une fois... comment me fierais-je à vous?... Uberto, conduisez-moi dans l'appartement de M. le comte.

— Mais puisqu'il n'y est pas, ma chère demoiselle!

— Eh bien! c'est pour cela... S'il n'y est pas, quel inconvénient à ce qu'on y entre?...

— Certainement, il n'y a rien d'impossible, mais à quoi bon?...

— Je ne sais; mais je le veux...

— Je vais donc chercher la double clef qui est en bas dans le secrétaire...

— Allez et hâtez-vous!...

Le temps s'écoulait, toutes les horloges voisines sonnèrent minuit et demi. Uberto revint avec la clef et ouvrit en disant :

— Quelle fantaisie avez-vous, mademoiselle?... Il faut bien que ce soit pour vous obéir et pour vous tranquilliser.

Silvia s'élança dans la chambre.

Le premier objet qui frappa ses yeux fut la lettre posée sur une table, avec la suscription funèbre. Silvia poussa un cri, déchira l'enveloppe, et, sans regarder à qui s'adressait la lettre, se mit à en dévorer le contenu :

— J'en avais le pressentiment, dit-elle, je devinais un malheur; mais, grâce au ciel, il existe encore... Il ne se bat que ce matin!

PAUL SMITH.

(*La suite au prochain numéro.*)

Et le lendemain est venue cette *Aline*, cette charmante *Aline*, qui n'a pas trop de rides encore pour une jeune première de quarante-quatre ans et quelques mois. Comme pour *Gastibelza*, l'Opéra-National ne s'est rien refusé : il a voulu se donner un royaume de Golconde et une Provence, que Paris eût envie de visiter. Où sont-ils donc les trois auteurs de ce facile et gracieux chef-d'œuvre? où est-il ce bon et spirituel Berton, qui, sentant sa fin approcher, sollicitait avec tant d'instance, une dernière larme de son *Montano*, un dernier sourire de son *Aline?* Il était parvenu dans le temps à faire jouer un poëme, refusé obstinément par le comité : il ne put réussir à faire reprendre de son vivant un ouvrage consacré par le succès le plus populaire. Ce que c'est que d'être vieux! Les théâtres ne se croient obligés à rien envers celui qui ne peut plus leur rien promettre. *Aline* méritait cependant quelques égards de son théâtre natal, car elle pouvait encore lui rapporter quelques brillantes recettes. Sur le boulevard du temple, elle a retrouvé une partie de ses agréments, bien que livrée à une troupe bien novice. Mademoiselle Petit-Brière et mademoiselle Bourdot, toutes deux élèves du Conservatoire, remplissent les rôles d'Aline et de Zélie. La première manque un peu de finesse, d'esprit, et puis sa voix a trop souvent manqué de justesse; cela vient de la crainte du rhume peut-être. La seconde est une Zélie complète; elle a dit ses couplets du troisième acte avec toute la malice d'une actrice aguerrie. Béraud et Huner, deux ténors, jouent les rôles de Saint-Phar et d'Osmin : ce sont des artistes convenables, sauf l'étrangeté des dialectes, qu'ils parlent, l'un méridional, l'autre allemand. Joseph Kelm, l'ancien comique du Gymnase, est parfait dans le rôle du chef des eunuques. Il fait rire à chaque mot, à chaque clignement d'œil. Il y a aussi un ballet à la fin de la pièce, ballet dansé sur les airs favoris de la partition, *Enfants de la Provence*, la marche, etc. Somme toute, la reprise d'*Aline*, légèrement retouchée par M. Ad. Adam, plaira autant et plus qu'un ouvrage nouveau, d'abord parce qu'il y a plusieurs générations qui ne connaissent pas *Aline*, et ensuite parce qu'un ouvrage nouveau risquerait fort de ne pas la valoir.

L'Opéra-National est lancé; que la musique et les musiciens lui soient propices!

P. S.

ERREURS EN MUSIQUE.

Détails peu connus sur Domenico Cimarosa.

(Suite et fin*.)

De 1776 à 1789, Cimarosa, tout en faisant de temps à autre des excursions dans différentes capitales de l'Italie, écrivit surtout pour Naples sa patrie, qui alors voulait toujours avoir à sa disposition et en quelque sorte sous sa main, le compositeur le plus en vogue et le plus fécond pour alimenter ses théâtres.

Pendant longtemps Paisiello avait été en possession de ce poste éminent, et il l'avait quitté en 1776 pour se rendre à la cour de Russie, où l'impératrice Catherine, par son esprit, ses qualités éminentes, son habileté et son goût pour les lettres et les arts, tâchait de faire oublier l'assassinat de son mari, et voulait qu'on lui pardonnât ses fréquents et variables amours, ainsi que la prépondérance de ses favoris. A force d'or, elle attirait d'éminents artistes qui trouvaient à Pétersbourg tout l'agrément possible sans le climat de leur patrie. On avait toujours cru que Paisiello voyait les glaces de la Newa du même œil que le golfe de Naples, car il avait prolongé son séjour en Russie pendant neuf années. Cependant, au bout de ce temps, il voulut revoir son pays, et revint à Naples en 1785.

A Pétersbourg on lui cherchait un successeur; or Cimarosa était déjà connu en ce pays non seulement par la renommée de son talent et ses opéras dont les copies s'étaient multipliées, mais encore par une cantate, intitulée *La Serenata non preveduta*, écrite expressément pour le prince de Potemkin. Un arrangement ayant donc été pris à cet égard, Cimarosa partit en juillet 1789 pour aller occuper la place que le départ de Paisiello avait laissée vacante depuis quatre ans.

On ignore la raison qui décida Cimarosa à s'embarquer pour Livourne, au lieu de prendre la voie de terre, et de passer par Rome où il avait envoyé à l'avance tous ses papiers et ses partitions, pour être déposés entre les mains du célèbre cardinal Hercule Gonsalvi, son protecteur et son ami. On pourrait soupçonner qu'à Naples il y eut quelque opposition à son départ, ce qui pourtant s'accorderait mal avec l'accueil qu'il reçut ensuite des ambassadeurs de Naples en Russie et en Autriche.

Quoi qu'il en soit, le navire sur lequel il était embarqué avec sa femme ne toucha le port de Livourne qu'à la suite d'une traversée de dix-sept jours, et après avoir échappé à une horrible tempête. Dans tous les pays que le compositeur parcourut avant d'arriver au terme de son voyage, il reçut non seulement des artistes ses confrères, et des amateurs distingués de chaque ville, mais encore des souverains, l'accueil le plus distingué.

Ainsi, à peine le grand-duc de Toscane fut-il informé de l'arrivée de Cimarosa dans ses États, qu'il le fit mander, et dans cette heureuse petite cour de Florence où la maison d'Autriche s'efforçait de ressembler par ses goûts littéraires et artistiques aux anciens Medicis, le grand-duc et la grande-duchesse chantèrent dans le quintetto du *Pittore parigino*, où Cimarosa remplissait la partie du buffo cantante, et dans plusieurs autres morceaux, le compositeur mêla encore sa voix à celle de ces illustres amateurs.

Puisque j'ai nommé en passant le grand-duc de Toscane, père de Ferdinand, aujourd'hui régnant, j'ajouterai que ce prince aimait passionnément la musique; dans un âge avancé il ne chantait plus guère, mais il se plaisait à tenir le clavecin pour accompagner : il n'y était pas au reste des plus habiles, et en ce cas, c'était le chant qui suivait l'accompagnement, et non l'accompagnement qui suivait le chant. Aussi se faisait-il toujours l'accompagnateur des musiciens les plus ferrés sur la lecture, et qui savaient, aux dépens de la mesure, le rendre content de lui-même. Du reste, on peut être mauvais accompagnateur et excellent prince; tel était Léopold.

Cimarosa ne fut pas moins bien accueilli dans le duché de Parme, mais, en arrivant à Vienne, tout son bagage fut saisi aux portes sous quelque prétexte, et il fut forcé d'écrire de l'endroit où il était arrêté, à l'ambassadeur de Naples, qui vint lui-même le chercher et le conduisit à sa propre maison, où Cimarosa logea pendant un peu moins d'un mois qu'il passa dans cette capitale. Présenté à l'empereur Joseph, il chanta en sa présence et ensuite chez divers grands personnages de la cour.

De Vienne il se rendit à Cracovie, puis à Varsovie, où se trouvait alors le dernier roi de Pologne, Stanislas-Auguste, qui réunit toute la noblesse de la ville pour lui donner le plaisir d'entendre chanter l'illustre compositeur, et sut le retenir près de lui pendant un mois. Enfin il se remit en route et entra dans Saint-Pétersbourg le 2 décembre 1789. L'impératrice voulut aussitôt l'entendre et le nomma sur-le-champ maître de musique de ses nièces en lui assignant de larges émoluments. Une cantate intitulée *la Felicità inaspettata*, plusieurs opéras, entre autres *Cleopatra* et *la Vergine del sole*, enfin une messe de *Requiem*, furent les principaux ouvrages qu'il écrivit durant ses trois années de séjour en Russie. *La Vergine del sole* fut celle de ces pièces qui obtint le plus de succès.

Cependant la révolution française venait d'ébranler l'Europe, et tout se préparait à la guerre. A Saint-Pétersbourg il n'y avait plus de théâtre, mais l'impératrice aurait voulu retenir Cimarosa comme maître de la cour; il refusa cette offre, déclarant qu'ayant jusqu'alors écrit surtout pour le théâtre, il se trouverait sous ce rapport sans occupation, et alléguant en outre sa nomination

(*) Voir le numéro 46.

d'organiste de la chapelle royale, qui lui faisait un devoir de retourner dans sa patrie.

Il partit donc comblé d'honneurs et de présents; et en repassant à Varsovie, il s'y arrêta trois mois. De là il se rendit à Vienne où il écrivit le fameux *Matrimonio segreto*, son chef-d'œuvre et le chef-d'œuvre du genre bouffe. Tout le monde sait ce qui arriva lors de la première représentation de cet inimitable ouvrage: l'empereur qui s'y trouvait, fit souper les musiciens et les acteurs, puis l'opéra fut rejoué d'un bout à l'autre et entendu avec le même plaisir que la première fois ; il défraya ensuite le théâtre pour le reste de la saison. Ce qui étonne le plus, c'est que, âgé alors de quarante-trois ans, Cimarosa enfantait cette œuvre hors de ligne après plus de soixante opéras, sans parler d'une foule de morceaux en tout genre, et notamment d'une quantité d'airs détachés, écrits pendant son séjour en Russie, et dont on ne fait pas monter le nombre à moins de *cinq cents*. Il donna encore à Vienne un autre ouvrage, intitulé *La Calamita de' cuori* qui eut peu de succès; on s'explique le fait en songeant qu'il vint immédiatement après le *Matrimonio;* mais ce qui ne se comprend pas aussi bien, c'est qu'une représentation donnée par lui à son bénefice avant de quitter Vienne fut d'un fort mince produit.

De retour à Naples, il y monta le *Matrimonio* qui, joué pendant six mois de suite, eut cent quatre-vingt-trois représentations, et fut accompagné de deux autres opéras qui n'obtinrent guère moins de succès.

Pendant les années suivantes Cimarosa écrivit soit pour Naples soit pour différentes villes d'Italie, plusieurs ouvrages parmi lesquels *gli Orazi e Curiazi*, produisirent surtout une vive sensation. Il paraît qu'une cabale fut montée dans le principe contre cet ouvrage, représenté en 1794 à Venise, et dont les plus beaux et les plus chaleureux airs furent le premier jour accueillis par des huées dont l'insolence devint telle que le compositeur fut obligé de s'échapper du théâtre ; on ne sait trop quel pouvait être l'origine du complot, car Cimarosa était l'homme du monde le moins fait pour avoir des ennemis; grand artiste, il était aussi le meilleur des hommes, mais cela ne suffit pas toujours. Quoi qu'il en soit, la malveillance était si évidente que le gouvernement voulut intervenir à la seconde représentation, mais on n'eut besoin d'aucun secours, les cabaleurs dûrent se taire, et bientôt il n'y eut plus qu'une voix sur le mérite de cette belle composition.

Cimarosa se trouvait Rome en 1798, et, malheureusement pour lui, à Naples en 1799; il s'était hautement et vivement prononcé pour le parti de la liberté; et qui pourrait ne pas souhaiter de la voir fleurir dans le climat le plus délicieux, dans la ville la mieux située du monde? Mais hélas! la république parthénopéenne n'eut qu'un instant de vie, et sa chute fut suivie d'une horrible réaction, où le pouvoir réinstallé commit toutes les atrocités que peut inspirer la haine et la vengeance. Il paraît que le pauvre Cimarosa fut emprisonné et eut à souffrir toutes sortes de mauvais traitements dont sa mort, à laquelle personne ne s'attendait, peut bien avoir été la suite, et c'est en ce sens seulement que le pouvoir réacteur peut être accusé de l'avoir conduit au tombeau, quoique des reines, telles que Caroline, et des ministres, tels que Ruffo et Acton, eussent été fort capables de le tuer plus directement.

Il avait joui d'une bonne santé jusqu'en 1796, sauf une ophthalmie contractée sans doute pendant son séjour dans les pays froids. Quelque temps après son retour à Naples, il commença de souffrir d'affections nerveuses, et fit, dans l'été de 1800, une grave maladie. A peine était-il rétabli, qu'il partit pour Venise, où il écrivit l'*Imprudente fortunato* et l'*Artemisia*, dont il ne put même achever le premier acte. Il mourut le 11 janvier 1801, âgé de cinquante-un ans et un mois. Le rapport des médecins dit que sa mort fut causée par une tumeur survenue au bas-ventre dans la région ombilicale et passée à l'état gangreneux; mais il paraît que le danger ne se déclara qu'à la suite d'une attaque d'apoplexie, à laquelle il ne survécut que onze jours.

On lui fit des funérailles auxquelles voulurent concourir tous les plus célèbres musiciens de Venise, et assister tous les personnages les plus distingués de la ville. Il fut enterré dans la paroisse de Saint-Ange. Aucune cérémonie semblable n'eut lieu à Naples, le pouvoir ne l'aurait pas permis; mais à Rome le cardinal Gonsalvi fit célébrer un magnifique service en l'honneur du défunt; pour en augmenter l'intérêt, on y exécuta une messe funèbre, composée longtemps auparavant par Cimarosa, et qui donna lieu d'admirer son immense talent, au point de vue sous lequel peu de personnes avaient eu occasion de l'envisager.

Les nombreuses inscriptions composées en ces occasions, selon les habitudes de l'Italie, se remarquent surtout en ce que les qualités personnelles du défunt y sont célébrées à l'égal de son rare mérite comme artiste. Et tout ce qu'on disait de lui dans un sens comme dans l'autre était également vrai. Tous les témoignages de ses contemporains sont unanimes en ceci, et c'est en pleine connaissance de cause que l'on a pu écrire sur sa tombe, dans l'église Saint-Ange, que jamais personne n'avait eu à se plaindre de lui, *de quo nemo unus unquam questus est*, et dans une autre inscription que rien n'égalait la candeur de son âme, *animæ innocentissimæ*.

L'opéra posthume d'*Artemisia* fut continué par plusieurs compositeurs et donné sur différents théâtres; mais quel que fut le mérite des continuateurs, le public fit constamment baisser la toile après le premier acte. On ne pouvait rendre un plus grand hommage au mérite éminent de l'auteur du *Matrimonio*.

Cette dernière pièce a survécu à toutes celles de l'époque et se donne encore en quelques endroits; ceux qui n'en apprécient pas la valeur sont bien à plaindre.

Quinze ans après la mort de Cimarosa, son noble et illustre ami, le cardinal Gonsalvi ne l'avait pas oublié, et il lui faisait ériger dans l'église de Sainte-Marie-des-Martyrs (le Panthéon) un buste transporté depuis au Capitole, dans la *Protomothèque*, ou salle destinée à recevoir les bustes des littérateurs et artistes illustres de l'Italie.

Ce buste n'est accompagné d'aucune inscription, si ce n'est du nom de celui dont il représente l'effigie avec la date de sa naissance et de sa mort; au-dessous, se lit *Gonsalvi P.*, et plus bas, *Canova Sc.*

Ainsi placé entre les noms de deux grands artistes, celui du digne cardinal ne brille pas d'un éclat moins vif qu'au milieu des deux papes sous lesquels il a exercé son influence éclairée et mis en avant des idées de progrès, trop tôt abandonnées, et auxquelles le gouvernement pontifical se fait maintenant honneur de revenir.

ADRIEN DE LA FAGE.

Revue critique.

SOLFÉGE D'ENSEMBLE PAR A. PANSERON.

L'étude de la musique vocale et celle du piano sont, de nos jours, les deux points culminants de l'art musical. M. Panseron se distingue dans cette carrière ardue dans laquelle il marche depuis longtemps avec une patiente et noble obstination.

Former de bons chanteurs, sachant émettre le son d'une manière franche, gracieuse, énergique et distinguée, est chose rare chez nous, où l'on ne connaît que les deux extrémités de l'art du chant, c'est-à-dire les éléments de la musique vocale, dont on se fatigue bientôt pour prendre un maître de goût qui vous enseigne tout au plus une douzaine de cavatines, consacrées et rafraîchies par quelques traits que le professeur a déjà stéréotypés dans le gosier de ses précédents élèves, ornements ou points d'orgue qui sont toujours les mêmes depuis longtemps.

On se perd un peu dans le dédale des ouvrages de M. Panseron sur l'enseignement musical, dans cette série de méthodes sur le chant qui forment un véritable solfégiana vocal et instru-

mental. Par trois volumes qu'il vient de publier, et qui ne contiennent pas moins de 140 morceaux, il semble dire cependant comme Horace : *Exegi monumentum*. Il est annoncé dans la préface de cet ouvrage intitulé *Solfége d'ensemble*, que ces trois volumes forment l'*Appendice des ouvrages didactiques de l'auteur, dans lesquels l'enfant, le soprano, le mezzo-soprano, le contralto, le ténor, le baryton et la basse-taille trouveront, chacun selon leurs besoins personnels, un cours complet dont ils tireront une étude fructueuse.* Nous aurions autant aimé : Chacun *ses* besoins personnels, un *cours* complet dont il *tirera* une étude fructueuse; mais l'étude fructueuse dont il est ici question, est toute musicale et non grammaticale; il ne s'agit que d'enseigner la syntaxe vocale à toute la génération présente et à venir, depuis l'enfant jusqu'à la basse-taille qui nous représente assez le grand-père. Or, tout ce qui concerne l'enseignement vocal, dans ce dernier cours vocal de M. Panseron, est irréprochable sous le double rapport du style et du choix des compositeurs qu'il a mis à contribution.

Et d'abord, le premier recueil de ce vaste enseignement vocal, qui est entièrement dû à la plume de M. Panseron, renferme 78 morceaux d'un excellent caractère; ils sont pour la plupart en style canonique et fugué; plusieurs même sont des fugues régulières et sévères, genre de musique qui a le moins vieilli, et qui vieillira le moins de tous, attendu qu'on est obligé d'y éviter le fréquent retour des cadences parfaites qui entachent de monotonie la musique en style libre. Ce style libre et de mélodie actuelle vient se mélanger heureusement avec les fugues, les canons et les imitations qui abondent dans le solfége à deux et trois voix de M. Panseron; et certes, il n'est pas facile de procéder d'abord par des leçons du genre enfantin, simple, classique, élémentaire; d'écrire ensuite des leçons d'un style sévère et pur, et de couronner le tout par des cantilènes scolastiques, pleines de grâce mélodique, ou tout empreintes de la franche gaieté de nos anciens Pont-Neufs, comme la fuguette n° 69, celle 71, où l'auteur fera bien de faire mettre par son graveur une noire au lieu d'une croche à la reprise du sujet de la fugue par la voix de basse, à la 9e mesure; et enfin comme le joli canon n° 75. Le n° 76 donne un avant-goût de la brillante vocalisation italienne, avec tout son luxe un peu banal, et dans laquelle doit nécessairement tomber plus tard l'élève, qui se destine à passer par toutes les phases de l'art du chant; et le n° 78, dernière leçon de ce volume, est faite pour exercer l'oreille du solfégien aux délicates nuances des degrés conjoints dans toute l'étendue de l'échelle diatonique, c'est-à-dire pour familiariser l'œil et le larynx au genre enharmonique et chromatique dans lequel la plupart des chanteurs perdent assez fréquemment la justesse de l'intonation.

Que dire du second livre de ce solfége d'ensemble? qu'il se compose d'une foule d'excellents morceaux empruntés aux plus célèbres compositeurs anciens et modernes, morceaux pris textuellement dans ces divers auteurs, et d'autres arrangés pour les voix par M. Panseron. Au nombre de ceux-ci, figure l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, véritable tour de force, ingénieux travail qui fait passer dans l'art vocal un chef-d'œuvre instrumental, et le meilleur argument à opposer aux détracteurs de la fugue qui sont bien forcés de reconnaître dans cette ouverture une préface pleine de chaleur et de verve, une symphonie étincelante de génie.

Nous ne jurerions pas que, séduit par les beautés des illustres compositeurs qu'il avait sous la main, que sa plume avait réunis, M. Panseron n'a pas cédé au plaisir de figurer en si bonne compagnie, et qu'il n'a pas glissé quelques imitations du solfége d'Italie en style fugué de sa façon dans ce recueil d'illustrations. On ne peut lui en vouloir; il a eu d'ailleurs la modestie de garder l'anonyme. Pourquoi donc a-t-il fait peser l'ostracisme sur Onslow et Mendelssohn? Ces deux compositeurs auraient aussi bien figuré dans cette galerie que d'autres qu'il est inutile de citer, par cette raison qu'a formulée M. de Voltaire : on doit des égards aux vivants : on ne doit aux morts que la vérité!

La troisième partie du solfége d'ensemble de M. Panseron est un recueil de pièces de musique mondaine et sacrée, de jolis nocturnes de salon, d'église et de pension, tous morceaux de sa composition, qui n'ont probablement pas été spécialement composés pour ce solfége, qui viennent de cette musique rétrospective comme tout compositeur en a dans son portefeuille, et qui exhalent un parfum classique attestant les études qu'on a faites. Tout cela est orné de paroles décentes, religieuses même, non pas en italien, cette langue du chant, mais bien en latin, cet idiome pointu, aux syllabes sourdes et fort peu musicales.

Dans un morceau imité du *Don Juan* de Mozart, pour la forme mathématique, M. Panseron a réuni différents rhythmes binaires et ternaires sous le titre de *Marche*, *Valse et Polka*, qui offrent des difficultés d'ensemble dont il engage lui-même franchement et naïvement les exécutants à se défier. Ainsi, sous les fleurs de la Valse et de la Polka se cachent les épines des rhythmes contraires, de même que les quelques paroles légères de ce morceau disparaissent sous le texte grave des cantiques, des *O Salutaris*, des *Pie Jesu*, des *Benedictus* et des *Requiem*, morceaux, du reste, irréprochablement écrits, comme tout ce qui sort de la plume de l'auteur.

Le Retour des montagnes et *le Retour au pays*, chants à quatre voix d'homme et pour deux ténors, baryton et basse, sont deux morceaux sur des paroles françaises qui font une heureuse diversion à la musique sacrée que nous venons de citer. Enfin, comme on voit, il y a de tout dans l'ouvrage de M. Panseron, ouvrage, en somme, éminemment utile, consciencieusement fait, et qui placerait l'auteur parmi nos meilleurs théoriciens et nos plus estimables professeurs de chant, s'il n'y était déjà depuis longtemps.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *Lucie* et *la Fille de marbre*. — Demain lundi, *la Favorite*.

*** Poultier a chanté dimanche, pour la première fois à Paris, le rôle de Fernand dans *la Favorite*. Il y avait toujours obtenu beaucoup de succès dans ses tournées départementales. Bien qu'indisposé au point de craindre le matin qu'il ne lui fût pas possible de remplir sa tâche, il s'en est acquitté le soir avec succès. Sa voix, qui n'a pas toute la force nécessaire à certaines situations, rachète ce défaut par la suavité, la douceur, par l'expression sympathique. Mademoiselle Masson a produit son effet ordinaire dans le rôle de Leonor. Le grand duo final a excité l'enthousiasme. Barroilhet aussi a eu sa bonne part du succès de la soirée.

*** Il n'est pas probable que l'ouvrage de Verdi soit joué cette semaine : on n'y compte que pour le lundi ou le mercredi de la suivante.

*** On annonce que mademoiselle Alboni sera de retour à Paris le 28 de ce mois, et qu'elle est engagée au Théâtre-Italien, où elle débutera le 2 décembre, dans le rôle d'Arsace de *Semiramide*. S'il en est ainsi, M. Vatel a pris sa revanche. Voilà l'inconvénient des artistes italiens. Mademoiselle Alboni sera le troisième, y compris Mario et Gardoni, dont l'Opéra français aura fait la réputation pour autrui.

*** Le grand ouvrage dont M. Scribe a remis le livret à M. Auber a pour titre : *l'Enfant prodigue*.

*** La distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation se fera aujourd'hui dimanche, à une heure précise.

*** La médaille qui, au printemps dernier, a été frappée à Vienne en l'honneur de Meyerbeer, vient d'être livrée au commerce. On y voit le portrait très ressemblant de l'auteur de *Robert-le-Diable*. Sur le revers, au milieu d'une couronne de chêne et de laurier, sont gravés ces mots : « Au grand compositeur. »

*** Liszt se trouve à Stockholm et doit se rendre par Copenhague, Hambourg et Berlin à Weimar.

*** Le samedi, 27 novembre, aura lieu à l'Opéra-Comique une représentation extraordinaire au bénéfice de M. Hermann-Léon. Le programme de l'affiche est des plus variés : 1. *Don Quichotte et Sancho Pança*, grande scène jouée par le bénéficiaire et M. Henri; 2. le premier acte du *Maçon*, joué par les premiers artistes de l'Opéra-Comique; 3. un intermède musical dans lequel se feront entendre MM. Barroilhet, Roger, Hermann-Léon, Henri, Mocker,

Sainte Foy, Levassor, mesdames Lavoye, Darcier et Grimm ; 4. *la Cracovienne*, dansée par mademoiselle Plunkett ; 5 *le Diable à l'école* ; 6. *Babylas aux enfers*, grande scène infernale jouée par MM. Sainville, Grassot, Ravel, Levassor, Leménil, Hyacinthe, Alcide Tousez, Amant, Sainte Foy et Hermann-Léon ; 7. une pièce du Gymnase, jouée par les premiers sujets ; 8. *Henriette et Charlot*, vaudeville joué par MM. Luguet, Alcide-Tousez, et mademoiselle Scriwanek.

*** Demain lundi, jour de Sainte-Cécile, aura lieu dans l'église de Saint-Eustache, à 11 heures précises, la grande solennité musicale et religieuse, que nous avons annoncée déjà. Une messe nouvelle, composée expressément par M. Dietsch, sera exécutée sous sa direction par trois cents artistes, qui dans cette circonstance ont encore répondu à l'appel qui leur a été fait au nom de l'art et de la bienfaisance. Nous rappelons qu'en effet ce déploiement extraordinaire de forces musicales n'aurait pu s'opérer, sans l'intervention de l'association des artistes musiciens, qui saisit tous les moyens de travailler pour l'art et les artistes. Une quête sera faite au profit de sa caisse de secours et pensions.

*** A cause de la grande solennité qui réunit lundi prochain tous les musiciens à Saint-Eustache, la messe de Sainte-Cécile, exécutée par la société de ce nom, est remise au 30 du courant. C'est toujours à Saint-Vincent-de-Paul qu'elle aura lieu. M. Elwart invite de nouveau, au nom du comité, MM. les artistes à lui prêter l'appui de leur zèle et le concours de leur talent.

*** Le dimanche 28 courant, à une heure précise, M. Elwart donnera un grand concert dans la salle du Conservatoire. On y exécutera l'ode-symphonie *la Naissance d'Ève*, *l'Hommage à Mendelssohn*, *le Soir*, *la Crèche* et *les Petits Savoyards*, interprétés par le jeune Archambault, chanteur extraordinaire, et par trois autres jeunes chanteurs. L'orchestre, très nombreux, sera dirigé par M. Ed. Millault de l'Opéra : les chœurs seront conduits par M. Lebel de l'Opéra-Comique. On attribue le poëme de la *Naissance d'Ève* à l'un de nos poëtes contemporains les plus célèbres ; MM. Barbot, Xména et mademoiselle Félix Miolan seront les principaux interprètes de l'œuvre importante de M. Elwart. Mademoiselle Lévy déclamera les strophes de l'ode-symphonie. S'adresser, pour la location, à M. Rety, au Conservatoire de musique et chez tous les marchands de musique.

*** M. Alexandre Billet, l'habile pianiste, est en ce moment à Vienne, où il donne une série de concerts avec le plus brillant succès. Ses compositions sont généralement goûtées du public, qui l'oblige, à chaque concert, à répéter plusieurs de ses études.

*** Pixis et son neveu Théodore sont de retour à Paris de leur voyage en Allemagne. A Bade, où ils ont séjourné près de quatre mois, Théodore Pixis, dont nos lecteurs se rappellent encore les succès obtenus l'hiver dernier au Conservatoire et dans beaucoup de salons, a donné un brillant concert qui lui a valu les applaudissements unanimes de son nombreux auditoire. Le jeune virtuose avait auparavant passé un mois chez Vieuxtemps, qui se trouvait aux eaux de Kanstadt, près Stuttgart, et qui l'avait pris tellement en affection qu'il lui donnait ses conseils et ses soins pendant cinq ou six heures par jour. Dans une tournée qu'il vient de faire avec son oncle, Théodore Pixis a donné successivement des concerts à Carlsruhe, Manheim, Heidelberg et Darmstadt. Dans toutes ces villes il a trouvé l'accueil le plus flatteur et excité un enthousiasme général, surtout avec le concerto en *la*, de Vieuxtemps, encore inédit, et dont l'auteur a voulu donner une copie au jeune violoniste, en témoignage d'amitié. Pour la première fois Théodore a fait entendre en public quelques unes de ses compositions, entre autres une fantaisie sur des motifs d'*Ernani* et des variations sur des airs bohémiens. Ces deux morceaux ont également obtenu un grand succès, au-delà même de ses espérances. Nous désirons vivement réentendre cet hiver ce jeune violoniste, dont l'avenir paraît devoir être si brillant afin de pouvoir juger des progrès qu'il a dû faire sous les auspices d'un artiste tel que Vieuxtemps.

*** Sous le titre de *Société de musique classique*, douze artistes se sont réunis pour donner des concerts, qui seront pour la musique de chambre ce que ceux de la célèbre Société, qui siége au Conservatoire, sont pour les chefs d'œuvre symphoniques. Voici les noms de ces artistes : Madame Wartel, pour le piano, M. Delsarte pour le chant ; MM. Tilmant aîné, Guerreau, Casimir Ney, Tilmant jeune, Gouffé, Dorus, Verroust aîné, Klosé, Rousselot, Verroust jeune, pour les instruments à cordes et les instruments à vent. Les séances, au nombre de dix ou douze, auront lieu dans la salle Herz. Elles commenceront dimanche prochain, 28 novembre, à deux heures, et continueront de quinzaine en quinzaine, alternant avec les concerts du Conservatoire. Dans la première séance, on exécutera un quatuor de Mozart, un trio de Mendelssohn, un nonetto de Spohr : M. Delsarte chantera un air de Gluck. Prix des places : stalles de parquet, 10 fr. ; abonnement pour dix séances 60 fr., pour cinq séances 40 fr. Pourtour 5 fr. ; abonnement pour dix séances 30 fr., pour cinq séances 20 fr. S'adresser chez Brandus et Cᵉ, rue de Richelieu, 97, et chez les principaux éditeurs et luthiers.

*** La nouvelle salle de la rue de la Chaussée d'Antin (49 *bis*), fondée pour la Société de Sainte-Cécile, que dirige M. le prince de la Moskowa, sera inaugurée, aujourd'hui dimanche, par une séance musicale. L'Album-1848, d'Étienne Arnaud, en fera les honneurs. Les romances inédites qu'il renferme seront interprétées par nos meilleurs chanteurs en présence d'un auditoire d'élite.

*** La première séance de quatuors, donnée par les frères Dancla, aura lieu aujourd'hui dimanche, 21 novembre, à deux heures précises, dans les salons de M. Hesselbein.

*** M. J. B Wekerlin doit donner un concert le dimanche 5 décembre, dans la salle du Conservatoire : entre autres morceaux de sa composition, on y entendra la première exécution de *Roland*, scène héroïque avec solos, chœurs et orchestre. MM. Ponchard et Portehault chanteront les principaux morceaux.

*** M. et Madame Iweins-d'Hennin touchent au terme de leur voyage artistique en Belgique et dans le nord de la France. Ils ont chanté successivement à Boulogne, à Calais, Roubaix, Tournay, Lille, Courtrai, Bruxelles et Gand. Vers la fin du mois, ils seront de retour dans la capitale.

*** Nous recommandons spécialement à nos abonnés et aux amateurs de musique sérieuse les excellentes matinées musicales données par MM. Alard, Hallé et Franchomme. L'immense retentissement qu'ont obtenu l'an dernier les six concerts donnés par ces grands artistes leur assurent pour cet hiver une vogue encore plus grande. La première séance aura lieu dans les premiers jours de janvier.

*** Nous avons entendu avec un grand plaisir mademoiselle Marie Ducrest, jeune et jolie personne qui a chanté avec un légitime succès plusieurs romances tirées d'albums qui doivent paraître incessamment. Sa voix, sympathique et pure, a fait une vraie sensation dans plusieurs salons ; et, à sa méthode, il est facile de deviner qu'elle est une des meilleures élèves de sa mère. Espérons que la mère et la fille nous reviendront pour se fixer à Paris, et, en attendant, félicitons Lyon de les posséder.

*** Un beau talent vient de se révéler parmi les femmes pianistes. Mademoiselle d'Audelans, élève de notre excellent professeur, M. J. Rosenhain, a donné dernièrement devant un brillant auditoire, une matinée musicale où l'on a pu apprécier les qualités éminentes de son jeu. Cette jeune et intéressante artiste joint à une grande pureté de style, un sentiment exquis, de l'élégance, du goût et une intelligence profonde du génie de chaque auteur. Non seulement elle joue la musique classique avec une perfection peu commune, mais encore elle sait faire valoir, d'une manière remarquable, les compositions des maîtres de l'école moderne, notamment celles de Thalberg, de Chopin et de Rosenhain. Dans sa matinée, elle a exécuté avec le concours de MM. Alard et Chevillard un trio en *sol* de Mozart ; elle a dit en outre une barcarolle de Thalberg ; et enfin, conjointement avec M. Alard, l'adagio et le finale de la sonate de Beethoven pour piano et violon, dédiée à Kreutzer. C'était plus qu'il n'en fallait pour convaincre les auditeurs qu'un bel avenir était réservé à mademoiselle d'Audelans, et que cette jeune personne aurait bientôt sa place marquée parmi les artistes du premier ordre.

Chronique étrangère.

*** *Anvers*, 12 *novembre*. — *Charles VI* a été représenté ici avec un éclat et une magnificence dignes d'un théâtre de premier ordre. Jamais nous n'avions vu de spectacle plus émouvant, plus animé, mieux soutenu dans ses innombrables détails. La musique de cette œuvre capitale réunit la gravité du genre allemand au charme des mélodies de l'école française. Le fameux chœur du troisième acte, *Guerre aux tyrans*, a été bissé avec autant d'enthousiasme que si le porterre n'eût été composé que de Français. Nous n'avons qu'une crainte c'est qu'on n'use trop vite le succès de *Charles VI* à force d'en multiplier les représentations.

*** *Gand*, 12 *novembre*. — MM. Valgalier, L. Lacroix et mademoiselle Stranski, ont terminé leurs débuts dans *la Favorite* et *Robert le-Diable*, et tous trois ont été définitivement admis dans leurs emplois de premier ténor, première basse et forte première chanteuse. Le rôle de Robert est celui où M. Valgalier a obtenu le plus de succès ; mademoiselle Stranski a fait preuve de talent dans le rôle d'Alice, et madame Eichfeld, complétement en voix, a délicieusement chanté celui d'Isabelle.

*** Aujourd'hui dimanche, aux Spectacles-Concerts, première représentation de la reprise de *Pierrot suppôt du diable*, pantomime en quatre tableaux. La signora Sbriscia, il signor Giovanni, etc.

*** Au 1ᵉʳ décembre, COURS DE CHANT *italien et français*, par M. RICARDI, directeur de la musique de S. M. le roi de Sardaigne, et M. et Mme de CARAUDÉ. — Prix : 36 fr. pour 12 classes. — (6, *rue Neuve-des-Petits-Champs*.)

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Fournisseur breveté de S. A. R. M. le duc de Montpensier.

CARTES A JOUER SUPERFINES, TAILLE-DOUCE A 2 TÊTES,

EN VÉLIN DE COULEUR, GLACÉES,

DE LA MANUFACTURE DE

VEUVE SONET-MORIN,

Rue Saint-Denis, 265, & rue Grénetat, 38,

A PARIS.

97, rue Richelieu.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Paris : 24 fr. par an. 15e Année. Départements : 30 fr.

Ce journal n'est pas seulement le plus ancien des journaux de musique qui se publient en France : c'est aussi à lui qu'appartient l'initiative de tout ce qui s'est fait de bon, d'utile et d'élevé dans la presse musicale. Histoire de l'art ancien et moderne, questions de théorie, analyse profonde, critique légère, biographie, anecdotes, roman même, il a tout abordé, tout réuni dans un cadre qui ne se recommande pas moins par la variété que par l'étendue; il a contribué pour sa bonne part à développer le goût musical dans toute l'Europe, et à développer, selon leur mérite, la réputation des artistes.

Si les concurrences ne lui ont pas manqué, il en a toujours triomphé, grâce au nom et au talent de ses rédacteurs, à la netteté de ses idées, à la consciencieuse franchise de ses appréciations. La collection de la *Revue et Gazette musicale* forme une véritable encyclopédie, et quiconque s'intéresse à la musique et aux musiciens ne saurait trouver ailleurs des documents plus sûrs et plus complets.

Aujourd'hui que ce journal entre dans la quinzième année de son existence, il n'a qu'à continuer la marche qu'il a constamment suivie : son passé est la meilleure garantie qu'il puisse donner de son avenir.

En outre, la *Revue et Gazette musicale* offre à ses abonnés des avantages consistant en albums et morceaux signés des plus grands maîtres, en livres solides ou amusants, en concerts dont le programme sort du cercle banal.

On reçoit immédiatement en s'abonnant :

1°

FLEURS DES NEIGES.

ALBUM DE CHANT,

RICHEMENT RELIÉ, ORNÉ DU PORTRAIT DE

JENNY LIND,

CONTENANT

LES MÉLODIES FAVORITES DE LA CÉLÈBRE CANTATRICE.

2°

ALBUM DES PIANISTES,

RICHEMENT RELIÉ, ORNÉ DU PORTRAIT DE

STEPHEN HELLER,

Dessiné par M. Maurice de Vaines, lithographié par Vogt,

CONTENANT DES COMPOSITIONS DE

Alkan, Chopin, Stephen Heller, Liszt, Prudent, Ed. Wolff.

3°

PORTEFEUILLE

DE DEUX CANTATRICES,

PAR

PAUL SMITH.

1 vol. in-8°.

4°

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

FÉTIS père.

1 très fort volume in-8°.

L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous en publions la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

3°

LES

SEPT NOTES DE LA GAMME,

PAR

PAUL SMITH.

1 vol. in-8°.

Chaque abonné recevra le 1er janvier :

TROIS ALBUMS ENTIÈREMENT NOUVEAUX :

6° **ALBUM DE CHANT,**

COMPOSÉ PAR

MM. Berlioz, Félicien David, Eckert, Gouin, Halévy, Masmer, Meyerbeer, Mendelssohn, Panofka, Vivier.

7° **ALBUM DE PIANO,**

CONTENANT DES MORCEAUX DE

MM. Chopin, Félicien David, Goldschmidt, Gorin, Roselleu, Edouard Wolff.

8° Enfin sous ce titre : **HEURES DU SOIR,**

Un recueil de tout ce que la musique de bal peut produire de plus brillant, de plus vif, de plus original en Quadrilles, Valses, Polkas et Mazurkas, signés des noms des auteurs les plus célèbres en ce genre.

En outre, les Abonnés recevront tous les mois un morceau de musique, et auront droit à deux places pour tous les concerts de la Revue et Gazette musicale.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 48. 28 Novembre 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Académie royale de musique : *Jérusalem* (première représentation). — Félix Mendelssohn-Bartholdy ; par **MAURICE BOURGES**. — Feuilleton : les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — — Annonces.

Nous publions avec ce numéro la dixième livraison (feuilles 29, 30) **de l'ouvrage de M. Fétis père : LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE.**

ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

JÉRUSALEM,

OPÉRA EN 4 ACTES,

Paroles de MM. ALPHONSE ROYER et GUSTAVE VAEZ; musique de J. VERDI; décors de MM. SÉCHAN, DIÉTERLE, DESPLECHIN, THIERRY ET CAMBON.

(Première représentation.)

Quand les nouveaux directeurs de l'Opéra prirent possession du théâtre, ils n'avaient pas sous la main de grand ouvrage, qu'il fût possible de monter en deux ou trois mois. Une traduction d'un ouvrage de Verdi leur fut proposée, et ils l'acceptèrent. Cela parut étrange à beaucoup de gens, qui trouvèrent que c'était commencer à peu près comme avait fini la direction précédente, avec toute la distance qu'il y a de Rossini à Verdi. Ces mêmes gens demandèrent aussi pourquoi ce qu'on avait reproché vivement à l'ancienne direction était concédé si facilement à la nouvelle? La réponse se faisait d'elle-même. L'ancienne direction avait eu sept années pour se préparer à la conquête d'une de ces œuvres originales et capitales, que le public européen attend depuis longtemps, et elle aboutissait à un pastiche. La direction nouvelle n'avait eu que quelques semaines : on pouvait donc lui passer une traduction, pourvu qu'elle n'y revînt pas et que ce fût un péché de circonstance, non d'habitude.

Aujourd'hui que l'ouvrage de Verdi a été donné et qu'il a réussi, rien ne nous serait plus agréable, nos lecteurs voudront bien le croire, que d'avoir à chanter la palinodie sur toutes nos doctrines relativement à la traduction, au pastiche, au système musical de l'auteur d'*I Lombardi*, que de répondre enfin par une humble rétractation de toutes nos idées, de toutes nos croyances, à la provocation que nous lançait encore dernièrement l'un de nos excellents confrères, qui semblait désirer beaucoup notre conversion; mais franchement nous n'y sommes pas encore disposés, l'heure n'en est pas encore venue. Le succès de *Jérusalem* ne change rien à nos convictions dramatiques et musicales.

Et d'abord, nous pensons toujours que s'il est une besogne non seulement ingrate, mais impossible au point de vue de l'art, c'est d'écrire un bon libretto français sur une musique déjà composée. Dans *Jérusalem* comme dans *Robert Bruce*, MM. Alph. Royer et Gustave Vaez ont lutté courageusement contre cette difficulté insurmontable. Dans *Jérusalem*, ils étaient condamnés d'avance à n'enfanter qu'un drame sombre et froid, comme celui d'*I Lombardi alla prima crociata* : ils étaient réduits aux situations que

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE XV*.

Le doge.

Silvia ne chercha pas longtemps le parti qu'elle avait à prendre. La lettre ne disait rien du lieu de la rencontre : il était donc impossible d'y courir et de se jeter entre les deux combattants, mais, en expliquant le noble scrupule qui l'avait empêché de s'adresser directement au doge, Loredano avait laissé échapper cet aveu : « Si j'étais femme,... je l'eusse fait sans doute. »

— Eh bien ! s'écria Silvia, moi qui ne suis qu'une jeune fille, je suis plus excusable encore!... Uberto,... madame Frémont,... venez avec moi.

— Mais où donc?..

— Au palais du doge!...

Et elle partit la lettre à la main.

L'obscurité était encore profonde; Uberto et la gouvernante rejoignirent Silvia, non sans peine, car elle marchait d'un pas rapide, sans s'inquiéter si on la suivait. Madame Frémont l'atteignit la première et lui dit en la saisissant au bras :

— Mais, mademoiselle, qu'avez-vous?... que voulez-vous?...

— Parler au doge.

— Mais de quoi?... à quel propos?... Il me semble que dans ma position j'ai le droit de vous demander...

— Je vous le dirai tout à l'heure.

— Vous ne pourrez parvenir jusqu'au doge.

— Comment!... le doge est-il donc inaccessible?... Si le salut de la république dépendait d'un mot qu'on aurait à lui dire, croyez-vous que son devoir ne serait pas de l'entendre, n'importe l'heure, n'importe l'instant?... Eh bien! moi, j'ai à lui faire une révélation qui le touche encore davantage,... une révélation qui a pour but d'empêcher un sang précieux de couler,... le sien peut-être. Allons, allons, le doge m'entendra.

Uberto, qui s'était hâté plus que ne le permettait son âge, essaya de retenir Silvia en faisant valoir les mêmes motifs que madame Frémont. Silvia lui ferma la bouche avec le même argument, et continua de se diriger vers le palais. Arrivée à la porte, le soldat qui la gardait lui barra le passage.

— Laissez-moi, lui cria la jeune fille, laissez-moi, je vous en conjure. Je viens apprendre à notre souverain un secret de la plus haute importance. Il vous récompensera de m'avoir permis d'entrer.

Mais le soldat n'en persista pas moins dans l'observation de sa consigne.

— Vous voyez ce papier, reprit Silvia... Il faut que je le remette au doge... que je le lui remette moi-même, à l'instant, avant le jour... Si le jour vient à briller, il sera trop tard!...

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 45, 46 et 47 de cette année.

leur fournissait la musique. Or, voici comment ils ont arrangé leur fable et leur action.

Au premier acte, le comte de Toulouse se réconcilie avec Gaston, vicomte de Béarn, dont il a tué le père sur le champ de bataille. Pour le dédommager, il lui donne en mariage sa fille Hélène, dont Gaston est amoureux; mais Gaston a un rival secret : c'est Roger, frère du comte de Toulouse et oncle d'Hélène. Roger, comme il le dit lui-même, est dévoré d'un amour *implacable*, et d'un tel amour au crime il n'y a qu'un pas. Tandis que le beau-père et le gendre futurs s'agenouillent devant l'autel, Roger fait venir un coupe-jarret, et lui dit :

> Tu vois ces deux guerriers couverts de mailles d'or :
> L'un porte un manteau blanc, c'est mon frère que j'aime ;
> L'autre est mon ennemi, frappe! je veux sa mort.

Par malheur, Roger ne sait pas que le comte a mis son manteau blanc sur les épaules de Gaston, qui doit l'accompagner à la croisade. Le coupe-jarret se trompe donc; il frappe l'un au lieu de l'autre. Il est arrêté après l'assassinat; et quand on lui demande qui l'a porté à le commettre, il désigne Gaston, à l'instigation de Roger, qui joint ainsi la calomnie au meurtre. Le légat du pape fulmine la sentence d'anathème contre Gaston.

Trois ans se sont écoulés du premier au second acte, et des environs de Toulouse nous sommes venus en Palestine. Le coupable Roger s'est fait ermite dans les montagnes de Ramla. Gaston, banni de France, a fait aussi le voyage de Terre-Sainte : on le croit mort, mais il n'est que captif. Hélène l'apprend de la bouche même de son jeune écuyer, Raymond. Quant au comte de Toulouse, il est parfaitement guéri de sa blessure, et marche avec l'armée des croisés vers Jérusalem. Le théâtre change; nous sommes chez l'émir de Ramla, où Gaston reçoit la visite d'Hélène déguisée en femme arabe.

Au troisième acte, toujours chez l'émir, nous assistons aux danses de ses odalisques. Tout à coup, ces divertissements sont interrompus par l'irruption des croisés dans le harem. Les croisés y retrouvent Gaston avec Hélène. Le comte de Toulouse reste sourd à la justification du pauvre chevalier, que l'on condamne par acclamation à être dégradé, puis mis à mort. La dégradation s'opère solennellement dans le second tableau de ce même acte, sur la place publique de Ramla.

Le quatrième acte se passe dans la vallée de Josaphat. Roger s'y promène et demande à Dieu la faveur d'être tué sur les remparts de Jérusalem. En attendant, le légat du pape vient le prier d'assister un grand criminel à ses derniers moments. Le grand criminel, c'est Gaston, qui reparaît toujours avec son Hélène. Il ne reconnaît pas Roger, vieilli par les remords, mais celui-ci l'absout, le bénit, et lui met dans la main le fer avec lequel il s'ouvrira le premier un chemin dans la cité sainte. Le théâtre change encore : Jérusalem est délivrée. Gaston revient vainqueur; Roger mourant confesse son crime, et l'innocence triomphe!

Quand nous aurons dit que ce libretto pèche par la monotonie de couleur, par l'absence d'intérêt, de détails ingénieux, nous n'aurons indiqué qu'une partie de ses défauts, et ces défauts, nous les imputons au système bien plutôt qu'aux auteurs. On avait beaucoup parlé d'avance de la scène de dégradation, mais elle ne pouvait produire d'autre effet que celui d'un tableau lugubre, présentée, comme elle l'est, sans incidents qui la troublent, sans péripétie qui en résulte.

La musique était connue de tous ceux qui avaient vu représenter *I Lombardi* en Italie, ou qui en avaient lu la partition. Les additions qu'y a faites l'auteur, soit en morceux nouveaux, soit en emprunts à ses autres ouvrages, nous semblent au premier coup d'œil peu importants. Les quelques mesures d'introduction sont insignifiantes; mais on a chaudement applaudi un petit lever de soleil instrumenté très finement, et tiré, dit-on, de la partition d'*Attila*. Il y a dans ce premier acte un grand sextuor qui porte le cachet d'un maître, bien qu'il n'y ait pas de création, mais c'est de belle et large musique. Au second acte, les bravos ont surtout accueilli l'air d'Hélène, lorsqu'elle apprend que Gaston existe encore; l'air de Gaston et son duo avec Hélène; au troisième, l'apostrophe d'Hélène aux chevaliers qui se prononcent contre Gaston; l'air de celui-ci sur le lieu du supplice; et au troisième, le trio qu'il chante avec Hélène et Roger.

Du reste, toujours le même style que dans *Nabuco*, dans *Ernani* et autres productions du même auteur. Peu ou point de mélodie, rien que du rhythme et de la sonorité; abus de l'unisson; abus de la force, au point qu'il n'est chanteur ni chanteuse capables de résister six mois à la violence de ce régime vocal. Sur ce point, nous nous en rapporterions volontiers à Duprez et à madame Julian-Vangelder. En sa qualité de basse-taille, Alizard souffre moins et aurait moins à se plaindre : sa voix magnifique ne cesse pas un moment d'être fraîche, pure et puissante; mais Duprez, malgré son énergie extraordinaire, malgré son art infini; mais madame Julian-Vangelder, malgré sa jeunesse de figure et d'organe, que de tourments, que de fatigue ne subissent-ils pas dans cette lutte furieuse de la voix humaine contre une musique qui ne l'est pas toujours!

Il n'en est pas moins vrai que Duprez a porté jusqu'au bout

Le soldat ne lui répondit même pas.

— Ah! grand Dieu!... s'écria la jeune fille avec l'accent du désespoir le plus profond, cet homme est donc froid et muet comme la pierre?... Je lui dis qu'il y va du plus grand intérêt pour le doge, de son existence, de la mienne, de bien plus encore, et il ne s'émeut pas!... Que faire, Seigneur, que faire?... Inspirez-moi,... soutenez-moi.

Voyant qu'elle ne pouvait pénétrer dans l'intérieur du palais par la porte, Silvia errait le long des murs, comme si elle eût espéré trouver quelque autre accès; elle se dressait sur la pointe des pieds, comme s'il lui eût été possible de se grandir jusqu'au niveau des fenêtres. Puis elle revenait à la porte, s'efforçait encore de persuader le soldat, de l'attendrir : le soldat la regardait, la repoussait avec la même indifférence. Alors la pauvre Silvia, baignée de larmes, se jetait dans les bras de madame Frémont, n'articulant que des paroles confuses, entrecoupées par des sanglots.

— Serait-elle folle? dit tout bas Uberto à la gouvernante.

— Non, répondit celle-ci, je l'ai toujours connue pour la jeune fille la plus sensée, la plus raisonnable. Il y a quelque chose que nous ne savons pas... Cette absence du comte pendant la nuit,.... cette lettre..... Si je pouvais la lire!...

Mais Silvia la tenait toujours si serrée dans une de ses mains, lors même qu'à force de larmes et de spasmes nerveux elle semblait presque évanouie, qu'il n'y avait pas moyen de la lui dérober.

Tout à coup, à la suite d'une crise à laquelle un long attendrissement avait succédé, Silvia se dégage des bras de madame Frémont; sa physionomie s'illumine, le sourire reparaît sur ses lèvres, et elle va s'asseoir sur une des marches du palais en disant :

— J'attendrai!...

Peu à peu les premières teintes de l'aube dissipèrent les ténèbres. En les apercevant, Silvia tressaillit de joie; mais presque en même temps une pensée douloureuse contraria ce mouvement.

— Le jour, le jour!... s'écria-t-elle!... Ah! comme il tarde!.. comme il vient vite!...

C'est qu'en ce moment deux idées de nature opposée se partageaient l'esprit de Silvia. Tandis qu'elle s'épuisait en tentatives infructueuses pour franchir le seuil du palais, elle s'était souvenue, d'après le bruit public, que tous les matins, avant le lever du soleil, le doge sortait pour aller prier dans l'église de Saint-Marc, et voilà pourquoi elle s'était résignée à attendre paisiblement, voilà pourquoi la vue de l'aube naissante l'avait transportée de plaisir; mais elle avait pensé qu'au point du jour le combat devait avoir lieu, et aussitôt elle était retombée dans son angoisse.

Enfin, les symptômes ordinaires du réveil de toute une maison se manifestèrent dans le palais ducal. Silvia, qui les guettait d'une oreille avide, ne s'y méprit pas.

— Le voilà!... C'est lui!... s'écria-t-elle; mais le jour vient plus vite encore!...

La grande porte s'ouvrit. Le doge parut dans la simple majesté de son grand âge et de ses cheveux blancs. Il n'était suivi que de deux valets, dont l'un portait un gros livre d'heures, et l'autre un coussin de velours rouge, quoique le doge ne voulût jamais s'en servir par excès de piété. En moins d'une seconde, la jeune fille fut aux pieds du vieillard.

— Seigneur, cria-t-elle, écoutez-moi!... croyez-moi!... J'ai passé la nuit entière à vous attendre.

un rôle qui ne le porte guère, et qu'il a triomphé souvent en héros, quelquefois en martyr, de la tâche qui lui était imposée. Madame Julian-Vangelder est une de nos anciennes connaissances; ses débuts à l'Opéra datent de l'année 1840, alors qu'elle sortait du Conservatoire, et qu'elle chantait purement, simplement d'une voix virginale. Nous aurions besoin de l'entendre dans un autre rôle que celui d'Hélène pour savoir si elle n'a pas perdu plutôt que gagné dans l'art du chant, et si l'exagération continue de la vigueur de ses poumons tient à elle ou au système.

Les autres rôles de l'ouvrage, remplis par Ferdinand Prévôt, Brémont, Portehaut, Barbot, Guignaut, mademoiselle Muller, ne doivent figurer que pour mémoire.

Mais ce qu'il n'est pas possible de trop vanter, c'est la richesse, la variété, l'intelligence de la mise en scène; c'est la beauté pittoresque de certains décors; c'est la marche de l'armée des croisés à travers les montagnes de Ramla; c'est la magnificence des costumes d'hommes, de femmes, de chevaliers, d'odalisques. Et les danses! Et le pas de quatre, le pas de deux, le pas tout seul! Et mesdemoiselles Maria, Fuoco, Robert, Fleury, Plunkett, Fabri, Adèle Dumilâtre! Nous n'en finirions pas, s'il fallait compter un à un tous les éléments du succès!

Nous reviendrons un jour sur la partition de Jérusalem, mais ce sera quand le temps, ce juge suprême des partitions et des hommes, aura permis de distinguer le vrai du faux et d'abriter la franchise entière des opinions sous son imposant témoignage.

FÉLIX MENDELSSHON-BARTHOLDY.

Voici bientôt un mois que tous les échos de la presse musicale répètent ce cri de stupeur et de regret : Mendelssohn est mort! L'Allemagne, l'Angleterre, la Belgique, la Suisse même se sont profondément émues. C'était là que tour à tour le grand artiste avait déployé pendant trente ans les forces et l'activité de sa pensée. Aussi quel retentissement immense autour de ce cercueil!

Bien moins familière certainement avec les œuvres et le mérite de l'illustre maître, qui la visita très rapidement, d'abord dans son enfance, puis une seconde fois il y a environ dix-huit années, la France n'a pu entendre, elle aussi, cette plainte universelle sans douloureuse sympathie. Et cependant, Mendelssohn n'est pas encore chez elle, à beaucoup près, un compositeur populaire. Quoique plusieurs morceaux de sa musique de piano soient répandus parmi les amateurs et les artistes d'élite, ses ouvrages les plus importants ne sont que peu ou point connus. Mais le bruit de la vaste réputation dont il jouissait à l'étranger avait devancé ici l'influence réelle et directe de son talent. Sur la foi de rapports lointains, l'opinion entourait déjà ce nom respecté d'une estime et d'une vénération singulières. C'était une sorte d'hommage précurseur qui semblait saluer par anticipation la venue prochaine de l'artiste. Il n'avait plus qu'à paraître pour communiquer lui-même la pleine intelligence de son œuvre. Combien grande devait donc être l'impression en apprenant tout à coup que Mendelssohn était enlevé au monde à la fleur de l'âge, dans toute la vigueur de la pensée!

Si élevé, en effet, que puisse sembler le chiffre de ses productions, Mendelssohn n'avait encore que trente-huit ans. Né à Berlin, le 3 février 1809, il est mort à Leipsick le 4 novembre dernier. Que cette vie fut courte, à ne compter que les années! Mais qu'elle paraît pleine à qui examine le nombre et la portée des œuvres!

Comme Mozart, Mendelssohn a commencé bien jeune et terminé bien jeune aussi une carrière toute remplie des laborieuses empreintes d'une invincible persévérance. Placé par le hasard de la naissance dans des conditions de fortune qui semblaient le dispenser de toute occupation, il fit preuve dès l'âge le plus tendre d'une ardente passion pour le travail, d'un indomptable désir de voir et de savoir. Le petit-fils du célèbre philosophe israélite, Moses Mendelssohn, tenait de son aïeul la patience énergique, la ferme volonté qui fait les hommes puissants et forts. Nous ne répéterons pas ce que tant d'autres ont raconté des prodiges de cette enfance précoce; de l'incroyable rapidité de ses progrès sous la direction de Louis Berger pour le piano, et de Zelter pour l'étude de la composition; de sa prompte et flexible mémoire enrichie de bonne heure des chefs-d'œuvre de Sébastien Bach, de Handel, de Mozart, de Beethoven, et de vingt autres maîtres; de l'heureuse et surprenante facilité dont il était doué pour l'improvisation; enfin des qualités prématurées de son exécution.

Ce fut en octobre 1818, c'est-à-dire à l'âge de neuf ans, que Félix Mendelssohn-Bartholdy, le fils du riche banquier, parut en public pour la première fois, et joua, à la grande admiration de Berlin, avec les deux Gügel, un concerto de Wolff pour piano et deux cors. En mars 1822, il se mesurait avec Aloys Schmitt dans un duo de piano de Dusseck, et faisait applaudir la précision, la

---

— Quelle est cette jeune fille? demanda le doge en reculant d'un pas, et que me veut-elle?...

— Je ne veux rien, seigneur, reprit Silvia, que vous épargner un coup terrible,... que sauver votre fils!... Ah! s'il n'est plus temps, ce n'est pas ma faute!... Dieu sait qu'on m'a empêchée de parvenir jusqu'à vous.

— Mon fils! dit le doge, vous parlez de mon fils?... Mais en quoi peut-il être mêlé?... Qu'avez-vous de commun avec lui?...

— Rien, seigneur... Je ne l'ai jamais vu, mais j'ai appris qu'il courait un danger... non pas lui seul!... Ah! de grâce, lisez cette lettre... La voix me manque!...

— Je ne puis lire ici, dit le doge en prenant la lettre, le jour n'est pas assez clair...

— Ah! craignez que bientôt il ne le soit trop!...

— Que signifie?...

— Qu'au point du jour votre fils se bat, dit vivement Silvia en se penchant à l'oreille du doge.

— Lui, grand Dieu!... Que dites-vous?... Ah! venez, venez, je rentre pour vous entendre,... pour lire cette lettre,... pour empêcher ce combat! Fabrizio, courez vite savoir si mon fils est chez lui... .

Le doge s'empressa de regagner sa chambre à coucher, où brûlait encore une bougie. Silvia le suivait toujours : Uberto et madame Frémont étaient restés dans le vestibule. Le doge se mit à lire la lettre, dont le commencement n'avait rien de significatif.

— Mais que me fait tout cela, dit-il, et où voyez-vous que mon fils?...

— Continuez,... continuez, seigneur, lui dit Silvia.

Et le doge continua : le nom de maître Daphnis lui remit en mémoire la famille d'Angelo et ses catastrophes tragiques.

— Encore cette famille!... s'écria-t-il.

Puis, sautant brusquement à la fin de la lettre pour voir de qui elle était signée :

— Loredano, dit-il, qui est-ce donc?...

— Loredano Tiepolo!... répondit Silvia.

— Un Tiepolo!... s'écria le doge, et il se bat contre mon fils, un Mocenigo!... Non, non, cela ne sera pas.

Fabrizio revint, et apprit au doge que Salvator était sorti, longtemps avant le jour, par une porte dérobée.

— Sorti!... Miséricorde!... Et avec qui?...

— Seul.

— Mais son adversaire, ce Loredano? reprit le doge en se tournant du côté de Silvia.

— Sorti aussi, répondit Silvia, devinant la pensée du doge, dès hier au soir, et je ne l'ai pas revu depuis.

Les traits du doge se contractèrent : son visage, naturellement pâle, blêmit encore au point de devenir livide ; cependant il ne perdit pas sa présence d'esprit : il donna sur-le-champ des ordres qui furent transmis au chef des sbires, et par celui-ci à ses agents subalternes. Toute la police de Venise fut dépêchée en moins d'une heure dans tous les endroits où on supposait qu'un duel pouvait avoir lieu, hormis celui que Salvator et Loredano avaient choisi pour leur rencontre. Aussi la police ne découvrit-elle rien avant le combat. Une demi-heure après, un sbire aperçut de très loin une gondole qui flottait au hasard sur le grand canal. L'homme qui tenait la rame était à demi renversé sur le banc, et la gondole laissait derrière elle une trace rouge. C'était Salvator Mocenigo, qui, à son tour, teignait de son sang ces mêmes flots où il avait fait plonger le malheureux Giuseppe, grièvement blessé d'un coup de poi-

netteté, l'agilité, l'intelligence de son toucher. Au mois de décembre de la même année, le jeune Mendelssohn exécutait à Berlin un concerto de sa composition : c'était son premier ouvrage entendu en public, il avait alors treize ans. Un peu avant cette époque, Zelter l'avait mené à Weimar pour le présenter à Gœthe, qui se plut à lui voir jouer de mémoire un immense répertoire de musique classique et improviser sans nul embarras sur le premier thème donné. De cette visite date l'amitié toute paternelle de l'illustre poëte pour le jeune musicien, à qui il prédit de brillants succès. La prédiction était déjà à moitié réalisée.

Le 26 avril 1823, le maître de chapelle Mœsez fit exécuter à Berlin une symphonie de Mendelssohn, qui surprit l'orchestre et l'auditoire par l'élévation du style et la largeur des effets. Nous ne croyons pas que cet ouvrage ait été publié. En 1824, parut l'œuvre première de Mendelssohn. C'est le quatuor en *ut mineur* pour piano, violon, alto et violoncelle, dédié au prince Radzivill. Dès ses premiers pas, le musicien révélait la prédilection instinctive, irréfléchie, qu'il a toujours témoignée pour la gamme mineure. La majorité de ses œuvres est, en effet, conçue dans le mode mineur, essentiellement doué de mystère et de mélancolie.

Des succès du concert, Mendelssohn voulut promptement passer à ceux du théâtre. Le 29 avril 1827, il donna au théâtre royal de Berlin un opéra comique allemand, en deux actes, *les Noces de Gamache*, qui fut accueilli avec intérêt. Mais quoique cette partition, où la mélodie était généralement peu saillante, témoignât d'un bon sentiment dramatique et renfermât parmi ses dix-huit numéros des passages pleins de naïveté, de grâce, d'ardeur juvénile, et même des traits comiques, on sentait que la véritable vocation de l'artiste n'était pas la scène. Mendelssohn revint de lui-même à la musique instrumentale, qui l'a toujours mieux inspiré que la musique de chant. Plusieurs compositions pour le piano ou les instruments à cordes témoignèrent successivement de cette aptitude. C'est encore dans cette même année 1827, qu'il fit exécuter à Leipsick sa première symphonie éditée, celle en *ut mineur*, qui fut extrêmement goûtée.

Le 18 avril 1828, à l'occasion de l'anniversaire du peintre Albert Durer, célébré par l'Académie, Mendelssohn produisit une ouverture et une cantate écrite d'après le texte de Levezow. On y remarqua une très heureuse fusion des styles de Bach, de Handel, de Mozart, ses maîtres favoris. Une seconde cantate de circonstance fut exécutée en décembre suivant, dans une fête donnée par Alexandre de Humboldt aux naturalistes réunis à Berlin. C'est une composition pour voix d'hommes sur des paroles de Rellstab. En peu de temps, Mendelssohn publia successivement de nouveaux quatuors, des quintettes, des sonates, son excellent ottetto, des pièces fugitives, des recueils de chants; il écrivit surtout sa belle ouverture du *Songe d'une Nuit d'Été*.

Ses voyages semblent n'avoir entravé que faiblement l'expansion de cette rare fécondité, toujours consciencieuse et empreinte d'une maturité laborieuse. A partir de 1829, Mendelssohn visita tour à tour l'Angleterre, et particulièrement Londres, où il fut très remarqué comme virtuose et compositeur; l'Écosse, où il puisa les vaporeuses inspirations qu'il a semées depuis avec tant de bonheur dans la *Grotte de Fingal;* Paris, où il se fit entendre au concert du Conservatoire; mais soit fatalité, soit aveuglement réel du public, l'artiste ne fut guère apprécié que de quelques hommes supérieurs. Plusieurs eurent occasion d'admirer son beau talent d'organiste, et le surprenant usage qu'il savait faire du clavier de pédales. L'Italie ne se montra guère plus sympathique que la France. Ces trois ou quatre années de voyages ont décidé des prédilections du compositeur, qui les partagea dès lors entre l'Allemagne et l'Angleterre, où il retourna à plusieurs reprises, notamment pour diriger les concerts de la Société philharmonique de Londres et le festival de Birmingham.

Avec le retour de Mendelssohn en Allemagne coïncida à peu près l'apparition de productions dignes d'un haut intérêt, telles que le concerto en *sol* mineur, l'ouverture des *Hébrides*, la cantate en mémoire de la réforme, dans laquelle on distingua l'adroite intervention d'un choral de Martin Luther. En 1833, Mendelssohn fit preuve d'un nouveau genre de talent en acceptant la direction des concerts, à Dusseldorf, fonctions qu'il exerça d'abord avec beaucoup d'éclat, mais qu'il résigna plus tard afin de se rendre à Francfort, où il contracta, en 1836, une union faite pour assurer son bonheur. Peu après, il prit, à Leipsick, l'engagement de conduire les concerts du Gewandhaus, dont la fondation est antérieure à Mozart, et conserva ce poste honorable pendant plusieurs années. C'est là qu'il fit entendre avec grand succès les ouvertures du *Calme de la mer*, de *Mélusine*, les 42e et 114e psaumes pour chœur et orchestre, l'imposant oratorio de *Paulus*, si bien accueilli dans toute l'Allemagne et encore trop peu acclimaté en France.

En 1840, le roi de Prusse l'attacha à sa chapelle particulière, puis, deux ans après, lui conféra l'inspection générale de la musique religieuse. C'est dans cette année 1842 que Mendelssohn eut la douleur de perdre sa vénérable mère. Il visita la Suisse, puis dut reprendre la direction des concerts de Leipsick. En 1841, à la demande du roi de Prusse, homme de goût, nourri de la lit-

---

gnard. Il avait le flanc droit traversé d'une balle qui lui avait aussi fracassé l'avant-bras. Les deux adversaires s'étaient trouvés à l'heure convenue au rendez-vous : ils avaient fait feu ensemble. Salvator avait été frappé, comme nous venons de le dire, tandis que, de son côté, il envoyait à Loredano une balle qui lui labourait profondément la tempe gauche. Il eût été difficile de montrer plus d'adresse et de sang-froid que ne le firent en cette circonstance les deux combattants.

Loredano, voyant son adversaire tomber, le crut mort, et ne songea plus qu'à sa sûreté. Ce qui lui importait surtout, c'était de rentrer dans la maison où il logeait avant qu'on se fût aperçu de son absence; c'était d'anéantir la lettre écrite à Teresina dans la prévision de sa mort, et de lui en écrire une autre pour l'informer des causes de sa fuite précipitée hors du territoire vénitien. Loredano se hâta donc de toucher le bord et de remiser la gondole; mais à peine eut-il fait quelques pas dans la ville, en ayant soin de couvrir sa tête sanglante de son mouchoir, qu'un sbire l'arrêta au nom du doge, et, ayant appelé main-forte, le conduisit au palais ducal. Quelques minutes ne s'étaient pas écoulées que l'on rapportait sur un brancard fait de rames croisées le corps de son adversaire.

— Je suis perdu, se dit tout bas Loredano; j'ai tué le fils du doge, et il est instruit de tout! Ma lettre à Teresina peut partir, avant ce soir j'aurai cessé d'exister.

Lorsque le doge eut donné l'ordre qu'on l'amenât près de lui, Loredano pensa qu'il lui faisait beaucoup d'honneur, en daignant l'interroger avant de le livrer au ténébreux supplice du canal Orfano. Pourtant, lorsqu'il fut en sa présence, et qu'il osa lever les yeux, il ne trouva pas dans ceux de ce père et de ce prince, qu'il supposait animé d'un ressentiment si terrible, l'expression effrayante à laquelle il était préparé. Loredano se tenait à distance; mais le doge lui dit d'une voix dans le son de laquelle il y avait plus de tristesse que de courroux :

— Approchez, seigneur Tiepolo... Je ne vous dirai pas de ne pas trembler, car je sais trop que vous êtes brave!... mais je vous dirai, quelle que soit la gravité du fait qui vous amène ici, considérez-vous, non comme accusé, mais comme témoin. Rendez-moi un compte détaillé, non seulement de l'affaire, mais des événements qui l'ont précédée, amenée... Je veux en entendre le récit de votre bouche; plus tard je saurai voir si c'est la vérité.

— Je vous obéirai, répondit Loredano : mon seul regret sera de n'avoir plus de contradicteur, puisque le malheur a voulu.....

— Parlez, reprit le doge; je vous écoute.

Loredano commença donc la narration exacte et complète de ses rapports avec la famille d'Angelo : il s'accusa d'avoir été la cause involontaire de sa première désunion, du divorce prononcé par Angelo contre Teresina; puis il en vint à sa dispersion totale, dont Salvator Mocenigo était seul coupable. Il dit comment la nouvelle lui en était parvenue en France, comment il avait résolu de venir trouver Salvator, d'invoquer sa générosité, son humanité; comment il n'avait reçu de lui qu'une réponse qui devait amener un dénouement funeste.

— Est-ce tout ce que vous savez, tout ce que vous avez à m'apprendre? lui dit le doge au moment où il terminait son récit.

— Oui, seigneur, répondit Loredano; je vous ai ouvert mon âme, comme à Dieu même.

— C'est bien!... A présent, Loredano Tiepolo, vous pouvez vous retirer... vous êtes libre!... Seulement, je vous demande votre parole de ne pas quitter Venise.

— Moi, seigneur!... s'écria Loredano en tombant aux pieds du doge : que

térature des anciens, l'artiste avait écrit la musique de l'*Antigone*, d'après une traduction fidèle de la tragédie de Sophocle. Cette sévère composition, dont Paris a pu juger en 1844 au théâtre de l'Odéon, fut très bien sentie à Postdam. Dans cette conception, pour laquelle il abandonna les procédés compliqués du style concertant, Mendelssohn essaya de se rapprocher le plus possible de la simplicité du génie antique. L'*Invocation à Bacchus* est universellement reconnue pour une belle page; mais il est encore bien d'autres passages dans le mélodrame, les récitatifs à l'unisson, la déclamation mesurée et surtout le chœur *Puissant amour*, qui méritent une large part d'estime.

Il nous serait vraiment impossible de suivre exactement les pas du musicien dans cette période de sa carrière, singulièrement riche de productions de tout genre. Qu'il nous suffise de rappeler qu'elle vit naître à peu de distance les unes des autres des œuvres telles que le 95e psaume, les *Quatre âges du monde*, cantate pour l'anniversaire et sur un poëme de Schiller, un concerto de violon très brillant, les chœurs et entr'actes de l'*Athalie* de Racine, de l'*OEdipe à Colone*, de Sophocle, joué en 1845, d'après le texte grec, sur le théâtre de Potsdam, du *Songe d'une nuit d'été*, pièce de Shakspeare... etc. Mendelssohn mit, en 1846, le comble à sa renommée par l'oratorio d'*Élias*, supérieur au *Paulus* sous beaucoup de rapports. Ce grand ouvrage, composé d'après quelques chapitres du Livre des Rois, en langue vulgaire, fut exécuté au festival de Birmingham avec une traduction anglaise de Bartholomew. Plus de trois cents artistes, parmi lesquels figuraient Staudigl, Lablache, Mme Caradori, prirent part à cette solennité, dirigée par l'auteur. Le succès fut immense et mérité. *Elias*, absolument inconnu en France, présente des beautés d'un ordre très élevé. L'espace ne nous permet que d'indiquer en courant les sommités de l'œuvre, comme le dialogue de la veuve de Sarepta et d'Élie, la résurrection de l'enfant, la scène du double sacrifice et de la victoire que Dieu fait remporter par son prophète sur les prêtres de Baal, la venue des nuages qui versent en Israël une pluie bienfaisante, un air en *si* à deux mouvements, le passage de l'Esprit divin sous les apparences du vent et du feu, l'assomption d'Elie emporté au ciel, enfin un délicieux quatuor en *si* bémol, chef-d'œuvre d'onction et de suavité. L'élément dramatique et passionné se manifeste beaucoup plus dans cet oratorio que dans *Paulus*. Était-ce un pas décisif vers la scène? L'auteur entrait-il réellement dans une phase nouvelle de son talent? Il est permis de le croire, en rappelant qu'il s'occupait d'un opéra féerique que la mort laisse inachevé. La perte d'une sœur chérie et l'excès d'un travail immodéré sont, dit-on, les causes de l'affection cérébrale qui l'arracha à l'amour de son épouse, de ses trois jeunes enfants, et brisa fatalement la chaîne de cette carrière. Et quelle carrière! Recueillons en peu de mots l'ensemble de son œuvre, qui embrasse tous les genres connus.

Musique dramatique : 1. *Die Hochzeit des Gamachos* (les Noces de Gamache), opéra en deux actes, gravé à Berlin avec accompagnement de piano; 2. ouverture, chœurs, entr'actes d'*Athalie*; 3. ouverture, chœurs et mélodrame d'*Antigone*; 4. ouverture, chœurs et musique d'*OEdipe à Colone*; 5. ouverture et morceaux détachés du *Songe d'une nuit d'été*; 6. un acte de *Lorline*, opéra non terminé.

Musique sacrée : 1. *Paulus*, oratorio; 2. *Élias*, idem; 3. trois motets avec texte latin et allemand (op. 39); 4. trois hymnes pour la chapelle de Sainte-Cécile; 5. quatre grands psaumes avec chœur et orchestre.

Musique de concert : 1. Trois grandes Symphonies, n. 1 en *ut* mineur (op. 11), n. 2 en *la* majeur (inédite. La Société philharmonique de Londres en a acquis la propriété exclusive); n. 3 en *la* mineur (op. 56), dédiée à la reine Vittoria, véritable morceau de roi. — 2. *Lob-Gesang*, symphonie-cantate avec chœur et orchestre, pour la fête de la Réforme. — 3. *Die Walpurgisnacht*, sorte d'épopée fantastique d'après le poëme de Gœthe. — 4. Quatre grandes ouvertures, *les Hébrides* ou *la Grotte de Fingal*, *le Calme de la mer et l'heureux voyage* (op. 27), *Mélusine* (op. 32), et *Ruy-Blas* (cette dernière inédite). — 5. Trois cantates à grand orchestre, n. 1, pour la fête des Naturalistes; n. 2, pour l'anniversaire d'Albert Durer; n. 3. *les Quatre âges du monde*. — 6. Deux grands concertos pour piano et orchestre, n. 1 en *sol* mineur, n. 2 en *ré* mineur. — 7. *Serenata e rondo giocoso*, pour piano et orchestre, en *si* mineur. — 8. Deux rondos brillants pour piano et orchestre. — 9. Concerto en *mi* mineur pour violon et orchestre. — 10. *Ottetto* pour quatre violons, deux altos, deux violoncelles (op. 20).

Musique de chambre : 1. Sept quatuors pour deux violons, alto et basse (le septième écrit tout récemment en Suisse et encore inédit). — 2. Deux *quintetti* pour deux violons, deux altos et violoncelle. — 3. Trois *quatuors* pour piano, violon et basse, n. 1 en *ut* mineur (op. 1), n. 2 en *fa* mineur (op. 2), n. 3 en *si* mineur (op. 3). — 4. Deux grands trios pour piano, violon et basse. — 5. Sonate pour piano et violon en *fa* mineur. — 6. Deux grandes sonates pour piano et violoncelle. — 7. Six recueils de pièces vocales détachées. — 8. Six duettinos. — 9. Six chansons. — 10. Six cahiers portant le titre de *Fest-Gesange*, pour voix d'hommes.

---

pourrais-je refuser à tant de clémence, à tant de bonté?...

— Vous la trouverez moins grande peut-être quand vous saurez que mon fils existe encore, et que le plus habile chirurgien de Venise, Giorgio Lanfranchi, m'a répondu de ses jours.

Loredano fut saisi de surprise et de joie.

—Ah! seigneur, dit-il au doge avec un accent qui emportait conviction : quel bien vous me faites en m'apprenant que je n'ai pas tué mon adversaire... votre fils!... Ainsi je pourrai le revoir, me réconcilier avec lui!... Je ne traînerai pas une vie malheureuse sous le poids d'un homicide!..

— Non, Loredano, reprit le doge; allez et respirez sans remords; mais souvenez-vous d'être à mes ordres toutes les fois que je vous manderai.

Nous n'avons pas besoin de décrire les transports de bonheur avec lesquels Loredano et Silvia se revirent :

— J'ai commis une grande faute, s'écria la jeune fille, en ouvrant la lettre que vous aviez laissée...

— Je vous la pardonne, chère enfant: cette faute nous a sauvés. Si le doge n'eût pas été averti, qui sait ce qui eût pu advenir? A coup sûr, je serais déjà loin de Venise, et faute de secours Salvator eût péri peut-être.

Plusieurs jours se passèrent avant que le doge ne crût devoir engager avec son fils un entretien sérieux. Quand l'état du blessé fut tel qu'il n'y eut plus à craindre pour lui le danger d'une émotion, le doge s'assit à son chevet, et lui dit avec douceur :

—Salvator, aujourd'hui je veux être pour vous quelque chose de plus saint et de plus sacré qu'un père... Je veux que vous vous confessiez à moi!... Vous voyez à quoi nous mènent ces penchants fougueux, ces caprices déréglés, que je me reproche encore à moi-même, et contre lesquels j'ai tâché de vous prémunir!... Hélas!... Il était écrit que ma vieillesse rachèterait mes torts d'autrefois par la plus dure épreuve!..... Il était écrit, je n'en doute pas, que les fautes du père retomberaient sur le fils!.... ô mon Dieu, que votre justice est sévère!... mais voici le moment de la désarmer! Mon fils, mon cher fils, promettez-moi d'y travailler, promettez-moi de rentrer dans une voie de piété, d'honneur, et, pour gage de votre promesse, confessez-moi tous vos péchés.

Cela fut dit avec une onction si paternelle, si persuasive, que Salvator se sentit ému, et laissa couler de ses lèvres l'aveu que sollicitait son père. C'était principalement de sa conduite envers Giuseppe et Gabriella que le doge voulait connaître toutes les circonstances, pénétrer tous les motifs. Salvator ne dissimula rien : il avoua que l'amour-propre, la colère, l'avaient entraîné à la vengeance, et même, que pour en jouir à son aise, depuis que Gabriella, par crainte de le rencontrer, s'était obstinément confinée dans sa cellule du couvent de Sainte-Marie, il y allait encore plusieurs fois par semaine, et restait des heures entières sous sa fenêtre ou près de sa porte, à l'écouter prier et chanter.

— Mais vous la détestez donc bien, cette pauvre jeune fille? lui dit le doge.

— Au contraire, répondit Salvator, en baissant la voix, c'est que je l'aime, mon père!...

— Vous l'aimez?...

— Oui, je l'adore!... Ce qui d'abord n'était qu'une fantaisie est devenu une passion, et cette passion s'est enflammée par le dédain!...

— O mon Dieu, je vous rends grâce! s'écria le doge : mon fils existe et il n'a dans le cœur que des sentiments chrétiens! c'est vous qui avez commencé l'œuvre de sa rédemption sur la terre; maintenant c'est à moi de l'achever.

PAUL SMITH.

(*La fin au prochain numéro.*)

Musique de piano-solo : 1. Ouverture caractéristique en *ut* majeur à quatre mains. — 2. Caprice en *fa* dièse mineur. — 3. Fantaisie dédiée à Moschelès. — 4. Six préludes et six fugues (op. 35). — 5. Prélude et fugue en *mi* mineur. — 6. Deux esquisses en *si* bémol et en *sol* mineur. — 7. Sept morceaux de caractère (op. 7). — 8. Variations sur la marche de *Preciosa*. — 9. Introduction et rondo en *si*. — 10. Andante et rondo capriccioso en *mi*. — 11. Trois rondinos. — 12. *Presto scherzando* en *fa* dièse mineur. — 13. Sonate en *mi* majeur. — 14. Six recueils de *romances sans paroles* (Lieder ohne Worte). — 15. *Barcarolle* en *la* pour l'album de Schlesinger. — 16. Trois fantaisies ou caprices (op. 16). — 17. Une étude de la Méthode des Méthodes. — 18. Une fantaisie sur un thème irlandais.

Musique d'orgue : 1. Six grandes sonates. — 2. Trois préludes et trois fugues. — 3. Deux préludes et deux fugues.

En parcourant ce long Catalogue, qui doit présenter certainement quelques lacunes, deux choses frappent tout d'abord la pensée : d'une part, la multiplicité variée des genres ; de l'autre, la haute probité d'artiste qui respire dans la moindre de ces productions. Pas une page qui ne soit écrite sous l'influence d'un amour désintéressé de l'art. Esprit éminemment logique, cœur droit et pur, au dire de tous ceux qui l'ont approché, Mendelssohn ne suivait d'autre guide que le sentiment du beau tel qu'il le comprenait. Il ne savait point sacrifier ses convictions sérieuses aux flatteuses séductions des succès de vogue, des caprices de la mode. Aussi jamais une œuvre, si peu importante qu'elle fût, ne sortait de ses mains sans avoir reçu les derniers soins. N'ayant besoin en aucune manière de faire des concessions à la nécessité et à l'opinion du jour, libre de travailler à son gré, à son heure, Mendelssohn est l'un des grands musiciens qui ont eu par leur brillante position, par la solidité de leurs croyances artistiques et leur caractère modéré, ami du juste et de l'honnête, le plus de moyens de se déployer sans entraves selon les instincts de leur individualité. Nul doute qu'il n'ait suivi le penchant de la sienne; le cachet général de son œuvre est là pour le démontrer. Néanmoins, on peut craindre que la discipline austère et la méticuleuse didactique de Zelter n'aient pesé trop longtemps sur son jeune élève. On l'a déjà dit, Mendelssohn subordonne souvent l'élan de l'imagination à la forme scientifique ; le procédé se substitue trop fréquemment à la pensée réelle ; l'habileté du faire remplace en plus d'une rencontre la franchise et la spontanéité de l'invention. Chez lui, d'ailleurs, les sources de la mélodie n'ont pas cette surabondance qui déborde dans les compositions de Haydn, de Mozart, de Beethoven. Sa mélodie est tout juste suffisante. Dans les masses vocales, traitées presque invariablement en style fugué, elle disparaît sous l'invasion absolue des dispositions scolastiques, dont l'abus va parfois à la monotonie. A peu d'exceptions près, l'imprévu n'est pas l'attribut de la musique de Mendelssohn. Il avait cependant une profonde et juste horreur de la vulgarité, des formules banales. Mais, à force de vouloir éviter de donner dans les formules modernes par trop usitées, il s'est parqué avec une sorte de parti pris dans celles qu'il empruntait aux anciens, notamment à Sébastien Bach et à Handel. Comme les peintres allemands de l'école rétrospective, Mendelssohn tenait volontiers les yeux tournés sur le passé. Il y avait aussi pour lui un charme dominateur dans les grâces sauvages, les légendes naïves, les crédulités enfantines et poétiques du moyen âge. Tête rêveuse et contemplative, épique plus que dramatique, amante de la description plus que de l'action, l'artiste se complaisait dans ces aspirations vers les temps écoulés. Mais, d'autre part, comme il ne pouvait échapper au cercle de fer de l'habitude que la didactique la moins indulgente, la plus inflexible avait élevé dès le bas-âge autour de lui, il soumettait sans cesse à la rigoureuse étreinte de la règle les élans poétiques de ses instincts. Moins savant, Mendelssohn eût été plus lui-même. De là donc ce tout un peu pénible, maniéré, sentant le labeur qui règne en presque toutes ses œuvres, cette simplicité étudiée, ces quelques traces de froideur laissées par un travail trop prolongé, trop scrupuleux.

Du reste, quelque profonde admiration qu'on puisse, qu'on doive vouer à ce vaste et noble talent, il faut convenir que Mendelssohn ne fut pas ce qu'on nomme un génie créateur, novateur, la souche d'une descendance intellectuelle. Il n'a point fait et ne peut faire école ; car il n'a jeté dans la circulation aucun de ces éléments fondamentaux qui transforment un art. Homme de résistance, esprit conservateur, il a perfectionné, sans inventer, quelquefois modifié, mais superficiellement. Doué d'une intelligence mathématique autant que de facultés musicales, il a enrichi le trésor des combinaisons instrumentales de plusieurs effets habilement concertés. Hâtons-nous aussi de reconnaître, dans l'œuvre de Mendelssohn, une distinction soutenue, une sérénité magistrale, une vérité d'expression toujours juste, un sentiment profond et sympathique. En exceptant le théâtre, on peut affirmer que, dans l'oratorio, dans l'ordre symphonique, au concert, à la chambre, Félix Mendelssohn-Bartholdy était, sans contredit, le plus habile musicien, l'artiste le plus remarquable que possédât, non seulement l'Allemagne, mais encore l'Europe. Lorsque la mort a tranché si subitement le cours de ses succès, son talent était à son apogée ; il n'avait pas cessé de suivre une marche ascendante. Qui sait ce que le temps, la volonté, la nature même lui réservaient encore de précieuses transformations? Mais il est mort, mort au plus beau de la vie, comblé de témoignages honorifiques. Comme le prophète qu'il a chanté tout récemment encore, peut-être sous l'influence d'un mystérieux pressentiment, comme cet Élie emporté aux cieux dans un tourbillon de flammes dévorantes, l'artiste a disparu tout à coup au plus fort de son rayonnement et dans toute la splendeur de sa gloire. Mais, dit l'Écriture, l'esprit d'Élie se posa sur Élisée. Où donc est cet autre Élisée et d'où nous viendra-t-il?

Maurice Bourges.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui, dimanche, par extraordinaire à l'Opéra, dernière représentation de *la Fille de Marbre*, avant le départ de madame Fanny Cerrito et de M. Saint-Léon. — Demain lundi, *Jérusalem*.

*** Le roi a fait remettre cette semaine à mademoiselle Cerrito un magnifique bracelet, accompagné d'une lettre très flatteuse, au sujet de la représentation de *la Fille de Marbre*, dans laquelle elle a dansé dernièrement au palais de Saint-Cloud.

*** L'engagement de miss Birch avec l'Opéra vient d'être résilié. La cantatrice anglaise est retournée à Londres. Elle doit chanter à Drury-Lane dans son idiome national.

*** Mademoiselle Carlotta Grisi sera de retour de Bruxelles le 25 de ce mois. Un accident grave a failli troubler dimanche la représentation. Au second acte de *Giselle*, Mademoiselle Carlotta Grisi traverse la scène dans une sorte de nuage ; la machine, lancée avec une trop grande vitesse, a touché un des décors, et la charmante Giselle a été atteinte. Lorsqu'elle a reparu ensuite, elle avait une assez forte contusion au bras droit; mais elle n'en a pas moins achevé son rôle de la manière la plus gracieuse et la plus brillante.

*** L'Opéra-Comique a fait relâche, jeudi dernier, pour aller jouer *le Bouquet de l'infante* sur le théâtre de la cour, à Saint-Cloud.

*** La représentation au bénéfice d'Hermann-Léon est remise à samedi prochain, 4 décembre.

*** Mardi dernier, l'Opéra-National a remis en scène un des plus jolis opéras-comiques de M. Adolphe Adam, *Une Bonne Fortune*, qui a gardé la réputation méritée d'une partition fort gaîement écrite, a reçu un accueil honorable de ce public mélangé, appelé à juger des ouvrages montés par la direction nouvelle. Depuis le jour de l'ouverture, la salle s'est remplie chaque soir. Les recettes d'*Aline* vont presque de pair avec celles de *Gastibelza*.

*** La distribution des prix s'est faite dimanche dernier au Conservatoire, après le discours du président, M. Kératry, qui, comme à son ordinaire, a dignement parlé de l'art et des artistes. Dans le concert, qui a suivi, on a particulièrement distingué l'air de *Robert-le-Diable* chanté par mademoiselle Félix Miolan, et le trio du même opéra chanté par MM. Barbot, Battaille et mademoiselle Poinsot, le solo de violon exécuté par M. Dumas. L'ouverture composée par M. Mathias est un coup d'essai, qui mérite des encouragements. La facture générale de ce morceau est agréable : on eût pu désirer que l'exécution en fût meilleure.

*** Le grand concert de M. Elwart est remis au mois prochain, par suite de l'indisposition subite d'un des principaux interprètes de son ode-symphonie.

*** La première exécution de *Roland*, scène héroïque avec solos, chant et orchestre, musique de M. Wekerlin, aura lieu dimanche prochain dans la salle du Conservatoire.

*** Madame Viardot est à Dresde où elle va donner quelques représentations au théâtre royal. Elle a déjà chanté le rôle de Rosine du *Barbier de Séville*, et les bravos, les fleurs et les rappels ont assez témoigné combien le public était heureux de revoir la célèbre cantatrice.

*** Fanny Elsler est engagée pour la prochaine saison du carnaval au théâtre de la Scala à Milan.

*** M. Évrard, le jeune chanteur, marié récemment à mademoiselle Georgette Brocard, vient de partir pour Rome avec sa femme. Tout deux vont s'essayer sur un théâtre d'Italie.

*** Le jeune et précoce pianiste Jaëll donne en ce moment des séances de musique de chambre classique et moderne à Bruxelles.

*** Le théâtre de Drury-Lane, dirigé par Jullien, n'ouvrira que le 10 décembre, par *la Lucie*.

*** Les journaux de New-York annoncent comme un fait à peu près certain la construction d'une nouvelle salle de concert par MM. Herz et Lafarge, sur le terrain que possède ce dernier dans le Broadway, en face de Bond-Street.

*** M. Danjou commencera l'année prochaine, en collaboration avec M. Stephen Morelot, la publication de la *Collection des écrivains du moyen âge sur la musique, d'après les manuscrits du Vatican, des principales bibliothèques d'Italie, de la Bibliothèque royale de Paris.*

*** Le défaut d'espace nous empêche de rendre compte de la messe de M. Dietsch exécutée lundi dernier à Saint-Eustache; nous en parlerons dimanche prochain. — Nous renvoyons aussi à ce jour le compte-rendu des matinées musicales.

Chronique départementale.

*** *Versailles.*— Nous possédons maintenant une troupe d'opéra à peu près complète. Notre Dugazon est acceptée comme deuxième chanteuse. M. Dorval, baryton, a fait ses trois débuts dans *Lucie*, dans la *Favorite* et dans la *Muette*. Il possède une belle voix, bien timbrée, plus basse que légère : les morceaux qui exigent de l'énergie et du feu sont plus appropriés à ses moyens que les *andante* et les romances. M. Dorval a contracté de mauvaises habitudes de province, dont il se corrigera avec quelques bons conseils.

*** *Bordeaux*, 12 *novembre.* — L'opéra de Boisselot, *Ne Touchez pas à la Reine*, vient d'être donné avec succès, quoique l'exécution ait été faible.

*** *Marseille.* — Le Grand-Théâtre est fermé ; l'on ne sait encore à quel parti les artistes s'arrêteront. Le public est vivement affligé de ce qui arrive ; car cette fermeture entraîne pour lui une véritable privation. La troupe était excellente, et les dernières représentations avaient valu des applaudissements à Anthiome, Obin, mesdemoiselles Rouvroy, Laumont, etc.; tous artistes que l'on remplacera difficilement, et que la ville de Marseille est menacée de perdre.

*** *Nantes.* — M. Sowinski vient de donner ici un concert, dans lequel s'est produite avec éclat sa double faculté de compositeur et de pianiste. Doué de bons, de nobles sentiments, cet artiste a choisi pour carrière digne de lui, le vaste domaine, les poétiques régions de l'harmonie religieuse ; il a bien fait, car en étudiant les beautés de style de ses chants et de ses hymnes, on reconnaît bien vite qu'il sait s'élever et se maintenir à la hauteur d'où découlent les meilleures sources des inspirations lyriques. Sa fantaisie sur la fameuse romance de la *Favorite*, *Pour tant d'amour*, obtient partout et toujours le même succès. M. Sowinski a été parfaitement secondé par M. Demarie, qui a exécuté avec lui la brillante ouverture de *la Reine Hedwige*, par M. Alrit, prix du Conservatoire de Paris, qui a joué sur la flûte de gracieuses variations avec beaucoup de correction et de facilité.

*** *Nantes.* — Le conservatoire de musique a été solennellement ouvert le 28 du mois dernier, en présence d'une assemblée nombreuse et choisie, ainsi que des autorités civiles et militaires. La séance était présidée par le premier adjoint, délégué par M. le maire. Après avoir fait donner lecture des documents constitutifs de l'institution, il a, au nom de l'administration, vivement remercié M. Bressler, au zèle et à l'intelligente activité de qui la ville est redevable de la création de cet important établissement. Il a fallu, en effet, à cet éminent artiste un courage et une persévérance rares pour ne pas être arrêté par les difficultés qui se rencontrent en Bretagne, sur le chemin de tout novateur. Nous avions avec raison prédit ce grand succès à M. Bressler, qui a laissé parmi nous les souvenirs les plus honorables. Nous sommes heureux de rendre un témoignage public à son talent et à son mérite. Au reste, les hommes éclairés dont se compose l'administration nantaise devaient comprendre l'utilité de cette institution; et nous les engageons, comme par le passé, à la soutenir efficacement, dans l'intérêt de la population laborieuse de la capitale de l'Ouest, qui doit prendre rang parmi les cités les plus favorisées de la France, sous le rapport des arts et des sciences, comme elle l'a déjà pris sous celui du commerce et de l'industrie.

*** *Dunkerque*, 15 *novembre.* — Les représentations données ici par les sœurs Louise et Nathalie Fitzjames, ont été pour elles une suite d'ovations. Hier, dimanche, mademoiselle Nathalie a joué admirablement le rôle de Fenella de la *Muette*, et dans cette pièce les deux sœurs ont dansé un pas de châle et un pas espagnol avec une grâce, une légèreté et une élégance qui leur ont valu à profusion des bouquets, des couronnes et même des vers fort bien tournés, qui ont été lus sur la scène par le directeur. Il leur a fallu répéter le pas espagnol, et après la chute du rideau elles ont dû reparaître, redemandées à grands cris par toute la salle. De vives sollicitations ont obtenu d'elles encore une représentation pour demain mardi, en sus de celles qu'elles avaient promises et déjà dépassées.

Chronique étrangère.

*** *Madrid*, 18 *novembre.* — A peine arrivés ici, MM. Seligmann et Schulhoff ont été appelés à jouer à la cour. Il y avait près de quinze cents invitations. Le concert a commencé à dix heures et demie et a duré jusqu'à une heure du matin. Ensuite il y a eu souper. Dans aucune cour d'Europe il n'eût été possible de voir une fête plus somptueuse. La reine a envoyé à chacun des deux artistes une garniture de sept boutons en diamants et opales d'une valeur de plus de deux mille francs. On cite d'elle un mot plein d'esprit et de grâce à propos de la richesse de ce présent : « On me parle toujours d'égalité, » dit-elle ; eh bien ! je veux que ces artistes soient contents de moi, comme » je le suis d'eux : il y aura égalité. » On a fait à Seligmann et Schulhoff des propositions pour Barcelone, mais le climat de l'Espagne n'est pas favorable à la santé du pianiste, et les deux artistes vont rentrer en France : ils s'arrêteront à Toulouse et à Bordeaux. — Les théâtres sont peu suivis ; à celui du Circo, le répertoire ne se compose que d'*Ernani* et de *Marino Faliero*. Fornasari a débuté sans grand succès. Morelli a fait beaucoup de progrès ; sa voix a pris de la force. Les autres théâtres ne jouent que des traductions de pièces françaises.

*** *Rome.* — Parmi les chanteurs qui ont obtenu le plus de succès au théâtre Argentina, il faut nommer le basso Gnone, dont, il y a peu de temps, la rentré dans *Macbeth* a été saluée de bravos enthousiastes, qui prouvent la sympathie du public pour son talent.

*** *Copenhague.* — Il paraît que la saison sera plus brillante cette année pour l'Opéra italien qu'elle ne l'a été la saison dernière. Par contre, l'Opéra danois s'ouvre sous des auspices assez tristes. On annonce beaucoup d'indispositions : madame Stage, qui a eu de si brillants succès dans *la Croix de diamants*, de Saloman, prend sa retraite pour cause de santé. Parmi les nouveaux opéras qui sont en répétition, on cite : *l'Épreuve du cœur*, par M. Saloman, et *les Mousquetaires de la reine*, par Halévy. Pour les premiers mois de la saison d'hiver, un corps de musiciens hambourgeois, sous la direction de M. Harpf, a été engagé pour la Société du Casino. Un nouveau théâtre populaire a été fondé par M. Thomas Overslow, poëte dramatique estimé. M. Kellermann, violoncelliste, est de retour de son voyage artistique en Norwége. On attend les trois sœurs Néruda, qui ont donné douze concerts à Prague, ainsi que le violoniste Léonard; M. Goldschmidt annonce des soirées de trios, M. Haffoer des soirées de quatuor. Incessamment l'ouverture des concerts philharmoniques.

— A l'arrivée de M. Ernst en cette ville, un concert fut aussitôt organisé à la cour. Le roi, qui était indisposé, y assista dans un cabinet contigu à la salle, couché sur un sopha. Trois fois, pendant la soirée, l'admirable artiste fut appelé auprès de S. M., qui le complimenta dans les termes les plus flatteurs sur son beau talent. A Stockholm, M. Ernst s'est fait entendre au Théâtre-Royal avec l'autorisation du roi Oscar. Nous n'avons pas besoin d'ajouter que le public suédois a témoigné les sympathies les plus vives au plus poétique de nos violonistes.

— Une représentation des *Montecchi e Capuletti* a eu lieu récemment ici. Madame Schroeder-Devrient a chanté le rôle de Roméo en allemand, et mademoiselle Bergwehr celui de Juliette en danois.

*** *Vienne.* — Nous attendions de jour en jour Mendelsohn-Bartholdy, qui avait promis de diriger en personne l'exécution de son oratorio *Élie*, lorsque la nouvelle de sa mort est venue nous frapper comme un coup de foudre. Le grand festival auquel Mendelssohn devait présider, et qui a eu lieu dans la salle immense du Manége d'hiver, est devenu une solennité funèbre. Le concert fut précédé d'un prologue ; toutes les dames portaient un nœud de ruban noir à l'épaule gauche : le pupitre du directeur était couvert d'un crêpe, sur lequel on avait posé une couronne de laurier. L'orchestre se composait de mille exécutants à peu près, parmi lesquels se sont fait remarquer mademoiselle Caroline Meyer et M. Staudigl.

*** *Berlin.* — A l'occasion de la fête de la reine, on a représenté au théâtre royal *le Prétendant*, opéra de M. Kucken ; le sujet du libretto a quelque analogie avec celui des *Deux Princes*, de M. Esser. La partition de M. Kucken a reçu l'accueil qu'elle méritait à tous égards : elle est remplie de motifs mélodiques très heureux, très chantants, que fait valoir une belle et savante instrumentation. — L'Académie de chant a ouvert la série de ses concerts d'abonnements avec *Joseph*, oratorio de Handel : il fut écrit ou du moins publié pour la première fois il y a plus de cent ans (en 1746).

— Nous avons à mentionner le brillant début de Marie Taglioni, fille de

Charles Taglioni, premier maître de ballets de notre théâtre, et nièce de la célèbre danseuse qui porte le même nom et le même prénom. La débutante, âgée de quinze ans, a paru dans un ballet composé par son père : *Théa* ou *le Lac des fleurs*. On l'a constamment applaudie, et rappelée après le spectacle.

*** *Leipzig*, 12 *novembre*. — Le cinquième concert d'abonnement au *Gewandhaus* a été une véritable fête funèbre consacrée à la mémoire de Mendelssohn. On y a exécuté : *la Prière de Luther*, les ouvertures de *Paulus* et de *la Belle Mélusine*, un motet pour solos et chœurs, écrit dans le courant de l'été dernier, et le chant de *la Nuit*, dernière composition de l'illustre défunt. Ces deux morceaux, qui respirent une mélancolie profonde, ont vivement ému l'auditoire : c'était le chant du cygne. — Le 11 novembre a eu lieu l'anniversaire de la naissance de Schiller. Parmi les morceaux curieux qui y ont été exécutés, on cite une ouverture de *Turandot*, par Ch. M. de Weber. Un toast à la mémoire du grand poëte a été porté par le docteur Ludvigh, de New-York.

*** *Postdam*, 11 *novembre*. — Aujourd'hui, à une heure, dans la nouvelle église de la Paix, près de Sans-Souci, on a exécuté, par ordre du roi, plusieurs compositions nouvelles de chant religieux par M. Otto Nicolaï, sous la direction du maëstro. Le roi, la reine, accompagnés de la cour, assistaient à cette solennité, ainsi que les ouvriers qui avaient été employés à la construction du temple. Les morceaux exécutés par les chœurs du Dôme sont : une psalmodie, une liturgie qui sera introduite dans les églises du royaume; un psaume, le vingt-huitième, du même compositeur, a été chanté avec accompagnement de harpes, trompettes et trombonnes, et a produit un grand effet.

*** *Munich*. — Briccialdi, le plus célèbre virtuose sur la flûte que possède aujourd'hui l'Italie, a donné un concert dans la salle du Musée. Ce qui prêtait un attrait particulier à cette soirée, c'est que Briccialdi se faisait entendre sur la flûte perfectionnée par Boehm, instrument qu'il venait d'adopter récemment. Briccialdi s'est tiré avec honneur de cette épreuve.

*** *Hambourg*. — La célèbre cantatrice, madame Viardot-Garcia, débutera au Théâtre de cette ville le 1er décembre prochain. Un enfant prodige, mademoiselle Laure Boerngen, de Hanovre, s'est fait entendre avec succès dans un concert à la Tonhalle. *Élie*, oratorio de Mendelssohn, a été exécuté pour la troisième fois au théâtre de la ville, sous la direction de M. Krebs.

*** M. l'ambassadeur de Perse est venu voir *la Chine* au Diorama. Il a exprimé son étonnement et son admiration à l'habile magicien qui amène ainsi successivement toutes les parties du monde sur sa toile ; il a manifesté aussi le souhait de voir son beau pays appelé à y figurer à son tour. C'est un désir que peut-être M. Bouton ne tardera pas à réaliser.

*** Au 1er décembre. COURS DE CHANT *italien et français*, par M. RICARDI, directeur de la musique de S. M. le roi de Sardaigne, et M. et Mme de GARAUDÉ. — Prix : 36 fr. pour 12 classes. — (6, *rue Neuve-des-Petits-Champs*.)

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Fournisseur breveté de S. A. R. M. le duc de Montpensier.

CARTES A JOUER SUPERFINES, **TAILLE-DOUCE** A 2 TÊTES,

EN VÉLIN DE COULEUR, GLACÉES,

DE LA MANUFACTURE DE

Veuve SONET-MORIN,

Rue Saint-Denis, 268, & rue Grénetat, 38,

A PARIS.

Étrennes-1848. Pour paraître AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, le 10 décembre 1847.

ALBUM-1848 D'ÉTIENNE ARNAUD.

Composé de douze romances déjà adoptées pour les Concerts de la saison par Mesdames Damoreau, Dorus, Sabatier, d'Hennin, Lefébure, MM. Ponchard, Roger, Tagliafico, Dupont, Audran, Iweins-d'Hennin. Ce bel Album, dont les paroles, de MM. Émile Barateau et Eugène de Lonlay, ont été également l'objet des soins les plus consciencieux, sera orné de magnifiques dessins dus à MM Alophe, Jules David, Grenier, Leroux, Langlade, Lemoine et Mouillerton.

Ce Recueil exceptionnel, qui marchera certainement en tête des Albums-1848, sera relié avec un luxe jusqu'ici inconnu dans la spécialité des Albums, en moire de soie et or, au prix net de 15 francs; ou reliure anglaise, au prix net de 12 francs. — On souscrit d'avance à Paris, au Ménestrel, 2 bis, rue Vivienne, au magasin et grand abonnement de *Lecture musicale* de A. MEISSONNIER-HEUGEL, et pour la province, chez tous les marchands de musique, ou par un bon sur la poste, adressé à M. HEUGEL, directeur du *Ménestrel*, 2 bis, rue Vivienne.

HENRI ROSELLEN, Op. 101.

N. 1. Fantaisie mignonne sur la Quêteuse de Loïsa Puget.
2. Fantaisie favorite sur une Cabalette de Rossini.
3. Fantaisie brillante sur la Pensée de Félicien David.

A. LAIR DE BEAUVAIS.

ALBUM-1848 composé de 12 romances, nocturnes et chansonnettes; paroles de MM. Barateau, de Lonlay, Richomme, Allain; dessins de M. Sorrieu.
Prix net : 12 fr.

GRAND ALBUM DU CHASSEUR Encyclopédie de la chasse, avec texte, dessins et musique, par **TELLIER**

AVEC PORTRAIT DE L'AUTEUR. — PRIX NET : 10 fr.; RICHEMENT RELIÉ, 15 fr.

On souscrit d'avance au MÉNESTREL, en envoyant un bon sur la poste à M. HEUGEL, 2 bis, rue Vivienne.

Chez COLOMBIER, éditeur, rue Vivienne, 6.

ALBUM-1848 DE PAUL HENRION.

12 ROMANCES, MÉLODIES OU CHANSONNETTES,

Paroles de MM. E. BARATEAU, E. BOURGET, L. FORTOUL, H. GUÉRIN, V. MABILLE, E. PLOUVIER, A. PORTE, E. SAUVAGE.

12 *Dessins à deux teintes de Jules David.*

Reliure riche, prix net : 15 francs; — en blanc, 18 francs; — cartonné, net : 12 francs; — en velours : 30 francs, net.

ALBUM DES PIANISTES.

ADRIEN CODINE. Trois Mélodies, études de salon.
A. DE KONTSKI. Op. 107. Marguerita, polka.
— Op. 108. Le Crépuscule, méditation.
— Op. 109. La Cascade, valse.
A. QUIDANT. Op. 21. Grande Étude, galop.
— Op. 24. Souvenir, nocturne sentimental.
H. ROSELLEN. Op. 95. *Il Furioso*, fantaisie.
L. MESSEMAECKERS. Op. 56. La Royale, fantaisie brillante en forme de valse.

Reliure riche, prix net : 15 francs.

LES BOUTONS D'OR. ALBUM DES JEUNES PIANISTES. 4e ANNÉE

COMPOSÉ DE SIX MORCEAUX, UNE VALSE ET UNE POLKA, PAR

A. LECARPENTIER, J.-B. DUVERNOY, G. BEYER ET G. REDLER.

Richement relié, prix net : 12 fr.

ALBUM DE QUADRILLES ET VALSES.

COMPOSÉ DE SIX QUADRILLES ET DEUX VALSES, PAR

MUSARD, J.-B. TOLBECQUE, REDLER ET MARCAILHOU.

Richement relié, prix net : 12 fr.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 49. 5 Décembre 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu; Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . 24 fr.
Départements 29 50
Etranger . . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Théâtre-Italien: Début de mademoiselle Alboni dans *Semiramide*. — Concerts; par **H. BLANCHARD**. — Fête de la sainte Cécile à Saint-Eustache; par **J. D'ORTIGUE**. — Feuilleton: les Sept Notes de la gamme (seconde partie); par **PAUL SMITH**. — Nouvelles. — Annonces.

THÉATRE ITALIEN.

Début de Mlle Alboni dans *Semiramide*.

Que l'Alboni soit venue au théâtre Italien, rien de plus simple et de plus naturel, sa place y était marquée; mais qu'elle y arrive, après avoir passé par le théâtre du Grand-Opéra français, à un intervalle de deux mois environ, voilà ce qu'il y a de bizarre, d'extraordinaire! Il faut convenir que l'affaire a été singulièrement menée, excepté par la cantatrice, qui en recueille tout l'avantage, en honneur et en argent.

Depuis que l'Alboni a quitté Paris, elle est allée à Pesth, et revenue à Vienne. A Pesth, elle a joué dans *Lucrezia Borgia*, *Maria di Rohan*, et sa troisième représentation a été un concert. A Vienne, elle a donné aussi un concert, le 20 novembre dernier, sur le théâtre An-der-Wien, et nous voyons dans les journaux allemands qu'elle y a obtenu un succès prodigieux. Nous avons sous les yeux le programme de ce concert, et nous remarquons, parmi les morceaux chantés par la virtuose italienne, le fameux air d'*Orfeo*, de Gluck: *che farò senza Euridice*, qu'elle a a dit, accompagnée seulement du piano, comme madame Pasta le disait souvent autrefois, et avec la même beauté simple de style, la même chaleur de sentiment. Dans les trois autres morceaux qui succédaient à l'air de Gluck, la cavatine de *Niobe*, le rondo final de *Cenerentola* et le *brindisi* de *Lucrezia Borgia*, la cantatrice a passionné, transporté l'auditoire, qui redemandait encore une troisième fois le *brindisi*, dont, par parenthèse, la valeur est si médiocre. Qui jamais eût prévu que cette pauvre cantilène se transformerait en chant triomphal?

De Vienne, l'Alboni a repris son chemin vers Paris pour y débuter au jour fixé d'avance. Elle a paru jeudi dernier dans le rôle d'Arsace de *Semiramide*, et comme si tout devait être original dans ce qui la concerne, pas un bravo n'a salué son entrée en scène. Silence complet jusqu'à ce qu'on eût entendu les admirables sons de cette voix si puissante et si modérée dans sa puissance. Le silence n'a donc pas été long, et la cantatrice a bientôt retrouvé les applaudissements, les acclamations auxquels nous avons habitué son oreille. Cependant pour être exact en toutes choses, ce n'est ni dans le récitatif: *Eccomi alfine in Babilonia*, ni dans la cavatine qui suit, encore moins dans le duo avec Assur, que l'Alboni se montre tout à fait ce qu'elle est, tout à fait supérieure; mais dans ses deux duos avec Sémiramis, dans l'air du second acte, au moment où Arsace apprend qu'il est fils

LES SEPT NOTES DE LA GAMME.

SECONDE PARTIE.

CHAPITRE XVI*.

L'octave.

Le doge fit prier Loredano de se rendre au palais sans retard: ils eurent ensemble une longue conférence à la suite de laquelle deux ordres furent expédiés. L'un prescrivait la mise en liberté immédiate de Giuseppe, l'autre celle de Gabriella.

— J'entre pleinement dans vos vues, dit le vieillard; il faut que ce soit la chère Silvia qui porte ces ordres et délivre les prisonniers. Mais d'abord il faut qu'elle vienne ici et qu'elle écrive deux lettres, l'une en France, l'autre en Autriche.

— Vous avez raison, seigneur, reprit Loredano; je vais vous l'amener sur-le-champ, et lorsque, par votre souveraine intervention, nous aurons, selon nos vœux, réuni toute cette famille, il ne me restera plus qu'à insister sur la faveur que je vous demande pour moi personnellement.

— Comptez-y, Loredano: je m'y engage, quoi qu'il m'en coûte, et si vous ne changez vous-même de résolution.

Loredano sortit pour revenir au bout d'une demi-heure avec Silvia, toujours accompagnée de madame Frémont.

— Jeune fille, lui dit le doge, je vous ai choisie aujourd'hui pour mon secrétaire et mon messager. Voulez-vous en accepter les fonctions?... Je dois vous dire d'avance qu'elles n'auront rien de pénible, et que jamais je n'aurais eu l'idée de vous employer à un office qui ne fût pas aussi aimable, aussi gracieux que vous.

Silvia protesta qu'elle serait toujours prête à se conformer aux volontés du doge.

— Asseyez-vous donc là, reprit-il, et écrivez d'abord à quelqu'un que vous connaissez et que vous avez laissé à Paris. Vous voyez qu'il est question du signor Rafaele, qui attend impatiemment les nouvelles que vous lui avez promises. Dites-lui qu'il ne perde pas une minute et qu'il prenne la poste avec ses deux frères, sans oublier la Colonna. Vous lui avez ouvert un crédit dont il se servira pour ses frais de route.

Silvia écrivit et signa la lettre, qui fut sur-le-champ expédiée à Rafaele.

— Maintenant, reprit le doge, il s'agit d'en écrire une autre à quelqu'un que vous ne connaissez pas, au signor Angelo, père de Rafaele, de trois autres fils, et de trois filles charmantes, que vous serez ravie de voir et d'embrasser. Dites-lui que le jour de la justice est enfin arrivé, qu'on le redemande à Venise, où il retrouvera tout ce qu'il a perdu, ses enfants, ses emplois... Il est à Vienne en ce moment, et, d'après ce que j'ai entendu dire, loin de nager dans le superflu, il manque même du nécessaire... Ajoutez que la personne qui lui remettra la présente,... car nous enverrons ungexprès, n'est-ce pas, Loredano?...

Loredano fit un signe d'assentiment.

— Ajoutez, dis-je, poursuivit le doge, que cette personne est chargée de lui fournir les sommes dont il aura besoin, soit pour l'acquittement de ses dettes, et il doit en avoir, soit pour les dépenses du voyage. Tout cela est-il bien ex-

(*) Voir les numéros 51 et 52 de l'année 1846, et les numéros 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 45, 46, 47 et 48 de cette année.

de Ninus et qu'il a son père à venger, la cantatrice accomplie se révèle, et il nous paraît impossible de tirer un meilleur parti d'une plus belle voix. Après les deux duos, il y a eu double rappel, après l'air un bis : ce n'était que justice rigoureuse de la part d'un auditoire, qui avait semblé d'abord déterminé à se montrer aussi froidement juste qu'un jury de cour d'assises, à ne pas se laisser surprendre le moindre signe de faveur. On sait que c'est souvent une des manies de notre bon public, avec lequel on ne perd rien pour attendre un peu : les artistes et les auteurs le savent de reste.

Depuis longtemps on n'avait vu au Théâtre-Italien de représentation aussi belle. On s'était plu à répéter que Mlle Grisi craignait de chanter à côté de l'Alboni. Pourquoi cela? Mlle Grisi n'a jamais été plus applaudie, ni plus digne de l'être que jeudi dernier, dans ce rôle de *Semiramide*, l'un des plus riches fleurons de sa couronne. Jamais elle n'a produit plus d'effet dans ces phrases concertantes, qui lui étaient rendues avec un talent égal au sien. C'est que les grands artistes, loin de se nuire, se font valoir l'un l'autre. Est-ce que Rubini aurait été si merveilleux dans le duo de *Mosé*, s'il n'eût eu Tamburini pour second, et pour rival?

Coletti a très bien chanté le rôle d'Assur; Tagliafico est convenable dans le rôle du grand-prêtre; le ténor seul a joui du privilége d'égayer l'assemblée par ses notes plus que douteuses et la qualité de sa voix, qui rappelle une race de chanteurs désormais perdue.

L'un des mérites de l'Alboni, dans le rôle d'Arsace, c'est d'avoir vraiment l'air d'un jeune homme solide, qu'une Sémiramis puisse regarder avec des yeux d'envie et juger capable de porter le sceptre. Il n'y a que ses petites moustaches et sa royale d'officier de cavalerie que nous ne trouvions pas de bon goût. Nous lui conseillons de supprimer ce détail de costume, qui n'a rien de traditionnel. R.

CONCERTS.

MM. Dancla. — Société d'amateurs. — M. Étienne Arnaud. — Société de musique classique. Athénée des arts.

Le *rail-way* musical est ouvert, les wagons, chargés de quatuors, de quintettes, de sextuors, septuors, octuors, *nonettti*, de fantaisies, de romances et de chansonnettes, vont verser les produits harmoniques qu'ils transportent dans les salons, les salles de concerts... A nous de signaler si la sérieuse et bonne musique est en progrès parmi les virtuoses et les auditeurs. Voici venir, d'abord, M. Charles Dancla, l'excellent violoniste, secondé de ses deux frères et de quelques autres bons musiciens, qui a repris, dans les salons du facteur Hesselbein, ses séances de quatuors. Les amateurs de la musique sérieuse et réelle ne peuvent que se féliciter de ces exhibitions consciencieusement artistiques. Cette séance s'est ouverte par l'exécution du onzième quatuor de Beethoven, cette symphonie de chambre, cette œuvre grandiose dans laquelle le compositeur montre que la méthode, la forme de ses illustres prédécesseurs, Haydn et Mozart, ne lui suffisaient plus. Il s'élance là vers une sphère poétique, il y plane, il s'y égare même dans ses sensations, et semble se jouer de celles qu'il fait naître dans l'âme de ses auditeurs. Ce n'est plus là de la musique faite avec des moyens scolastiques : c'est un philosophe qui se joue de l'esthétique, en dispose à son gré; on voit que le vaste champ de la pensée musicale lui appartient, qu'il le laboure et lui fait produire toutes les fleurs et tous les fruits qui lui plaisent. Au milieu de la région des intérêts matériels et grossiers qui prédominent dans notre société, et celle qui ne vit que d'intrigue, d'ambition, de pratiques fatigantes, de guerres au nom d'un Dieu de paix et d'humilité, on aime à se reposer dans la pratique ou l'audition d'un culte musical qui vous berce de sensations douces, vagues et désintéressées.

Le trio en *mi* bémol de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle, a été exécuté par M. Auguste Wolff, MM. Charles et Arnaud Dancla, en prêtres consciencieux du culte dont nous venons de parler. Un *scherzo* et un *andante*, toujours du même auteur, ont été délicieusement dits par les trois frères Dancla; et le chef de cette trinité de virtuoses s'est fait redemander par la manière preste, brillante, dont il a exécuté le menuet du soixante-sixième quatuor de ce candide et spirituel compositeur nommé Haydn, que les musiciens romantiques n'ont pas encore tué, bien qu'il ne soit plus de ce monde.

— Dans le même local, et l'avant-veille, la société d'amateurs sous la direction de M. Ettling avait repris le cours de ses exhibitions de musique classique à grand orchestre, entremêlée de musique un peu légère, telle que valses et polkas, toujours à grand orchestre et avec chœur, ce qui ne plaît pas médiocrement

---

pliqué ?...

— Oui, seigneur, dit Silvia.

— Signez donc, continua le doge, et, comme votre nom est encore étranger au père de Rafaele, comme d'ailleurs cette lettre a pour objet la révocation d'une sentence d'exil, je crois à propos de la contresigner moi-même. N'est-ce pas, Loredano?

Loredano répondit encore par le même signe d'approbation muette; et le vieillard ayant pris la plume de la main de Silvia, traça ces mots au-dessous de son nom : « *Vu et approuvé par nous, Aloisio Mocenigo, doge de Venise.* » La lettre, scellée de son cachet et de ses armes, fut remise à l'un des officiers les plus intelligents et les plus dévoués de sa maison, homme d'un âge mûr, mais doué d'une activité rare et qui partit pour Vienne immédiatement.

Le reste de la journée fut consacré aux deux visites que Silvia devait rendre successivement à la prison des Plombs et au couvent de Sainte-Marie. Le doge l'avait fait escorter par un sénateur, mais il avait voulu que Giuseppe et Gabriella n'apprissent que d'elle-même qu'ils étaient rendus à la liberté. Silvia leur apparut comme un céleste messager, symbole de réconciliation et d'espoir. Dès le premier coup d'œil, ils se sentirent entraînés vers elle par une de ces vives et profondes sympathies qui atteste la parenté des âmes. Ils écoutèrent dans une sorte d'extase le son doux et pur de cette voix virginale, qui leur annonçait la fin de leurs maux, et ils suivirent leur libératrice avec une confiance qui n'avait d'égale que leur joie, et n'admettait pas même la nuance la plus légère de doute ni de soupçon. Giuseppe et Gabriella furent conduits dans la maison qu'habitait Loredano, mais où, à compter de ce jour, il cessa de loger.

Le sentiment de plaisir que le frère et la sœur éprouvèrent en respirant un autre air que celui du cachot et de la cellule où ils avaient passé de si tristes jours, ne saurait se comparer au bonheur qu'ils eurent à se revoir, eux qui s'étaient toujours aimés avec cette ardeur qui prenait sa source dans la fraternité du sang et du talent. Mais bientôt ce bonheur s'accrut encore par l'arrivée de leurs trois frères, de Rafaele surtout, qui fut reçu en enfant prodigue et de la Colonna, cette bonne fille dont Gabriella n'avait pas oublié l'accueil fantasque, mais cordial, la première fois qu'elle l'avait rencontrée dans les coulisses de Saint-Chrysostôme.

Angelo vint le dernier avec ses deux jeunes filles, Agnese et Bianca. L'officier expédié par le doge ne l'avait pas facilement déterré dans l'espèce de tanière qu'il avait choisie pour domicile et dont il s'était constitué le geolier. Il n'avait pas été facile non plus de le déterminer à se rendre à l'appel contenu dans la lettre revêtue des deux signatures de Silvia et du doge. Quelle était cette Silvia? Pourquoi, à quel titre, en quelle qualité se mêlait-elle de ses affaires? D'où lui venait le grand crédit dont elle semblait jouir auprès du doge?.. Telles étaient les questions dont Angelo ne cessait d'accabler l'envoyé, qui avait de bonnes raisons pour n'y pas répondre : il ne connaissait Silvia ni de nom, ni de vue, et il ignorait complétement l'origine de ses relations avec le souverain de la république. Tout ce qu'il pouvait dire et répéter à Angelo, c'est qu'il tenait sa mission du doge lui-même, que la lettre dont il était porteur était contresignée par le doge, et que, par conséquent, il n'y avait aucun doute à élever sur son authenticité, qui réunissait toutes les garanties morales et matérielles.

Cependant, l'esprit toujours frappé de l'idée qu'on pouvait lui dresser un piège, Angelo tint bon pendant trois jours contre les arguments de l'envoyé, mais, comme les citadelles les plus fortes, il finit par tomber, non sous les attaques du dehors, mais sous l'étreinte d'un ennemi intérieur dont il voyait douloureusement les ravages s'exercer sur Agnese et Bianca, la famine! Il capitula donc; il consentit à sortir de la place qu'il avait défendue avec tant d'héroïsme, et, une fois son parti pris, il faut dire que ses terreurs, ses inquiétudes se dissipèrent comme par enchantement. En homme loyal qu'il était, il ne tarda pas à reconnaître la loyauté dont on faisait preuve à son égard. Quand il vit que ses filles

à la majorité de l'auditoire habituel de ces séances. MM. Brice, David, Moreau, Denoyelle et Fatkh s'y distinguent toujours comme amateurs-artistes sur le hautbois, la flûte, le cor, le violoncelle et le basson.

Un pianiste qui se dessine parmi tous les virtuoses de ce genre, ce qui n'est pas facile, M. Antoine de Kontski, a dit, dans cette séance, un concerto de sa composition avec orchestre, dans lequel il a fait apprécier et justement applaudir une instrumentation bien conduite et une très brillante exécution. Les ouvertures de *Don Juan* et de *Jean de Paris* ont été dites avec ensemble et chaleur par tous les membres de la société, qui nous paraissent fondés à demander la suppression de la seconde moitié de cet axiome : Dieu nous garde d'un dîner d'ami et d'une musique d'amateurs.

— On pourrait prouver que c'est surtout pour la critique musicale que Boileau a dit qu'il faut savoir *passer du grave au doux, du plaisant au sévère*, c'est-à-dire de l'oratorio à la fantaisie, de la symphonie à la romance ; car si l'oratorio et la symphonie sont les plus hautes expressions de l'art, la fantaisie et la romance, pour un scrutateur des choses de goût et de tous les goûts, sont des denrées musicales fort agréables, et dont une majeure partie de la population de Paris, celle de la moyenne propriété, fait grande consommation. C'est pour cette classe de la société parisienne et surtout pour la province que s'élabore encore la romance, genre *éminemment national*, comme disent les éditeurs, les poëtes et les compositeurs du genre, et les amoureux qui font encore des déclarations d'amour au moyen de ce petit poëme lyrique.

L'exhibition d'un album du compositeur à la mode est donc une affaire commerciale, littéraire et musicale, s'il y a littérature et musique dans ces petites manifestations de petits sentiments d'amour et de maternité, et ces petites mélodies naïves et peu ambitieuses qui se promènent sur une petite harmonie à forme stéréotypée.

L'audition de l'album de M. Étienne Arnaud, l'un des bons faiseurs du moment, a donc eu lieu dans la salle qu'a fait construire pour les répétitions de la société musicale et vocale dont il est président, M. le prince de la Moskowa. M. Ravina, l'un de nos pianistes au jeu correct, élégant, et qui compose pour son instrument d'une manière facile et brillante, M. Ravina s'était chargé de faire diversion à la monotonie qui aurait pu résulter de l'audition exclusive d'un album de romances. Il a ouvert la séance par un duo à quatre mains, emprunté à *Euriante* et *Oberon*, dit par lui et Mlle Dobersecq, son élève, qui s'est on ne peut mieux identifiée à la manière de son habile professeur. De charmantes études de sa composition ont été dites ensuite par ce professeur élégant et correct.

Et maintenant, comment vous nombrer, vous analyser tous les sentiments fins, déliés, passionnés et décents tout à la fois, conditions *sine quâ non* de la vente d'un album, qui abondent dans celui dont les paroles ont été fournies par MM. Barateau et Loulay à M. Etienne Arnaud ? Ce serait vouloir compter les grains de sable du désert. Au nombre des interprètes des mélodies de M. Arnaud figuraient Mmes Sabatier, Lefébure-Wely, Julie Daniel, MM. Ponchard, Tagliafico, Audran et Roger, de l'Opéra-Comique. Ces deux derniers ont offert à l'éditeur l'occasion de paraphraser le vers du poëte : *Nous n'aurons, a-t-il dit, ni Lambert ni Molière.* Les deux chanteurs en question ont été remplacés par Mme Hébert-Massy, qui a fort bien interprété la *Reine de la moisson* et *Vous avez perdu*, mélodies faciles et gracieuses. Mme Lefébure-Wely a dit d'une façon toute naïve *Jean ne ment pas* et *la Fille du ménétrier*. Le chant large de *Job* et *le royal Tambour*, chansonnette des plus spirituelles comme paroles et musique, et verveusement interprétés par Tagliafico, ont fait obtenir à ce chanteur les honneurs de la matinée. Ponchard a mis dans *Soyez heureux, oubliez-moi!* et *Soldat du roi!* ce sentiment profondément musical, cette admirable manière de chanter qu'il montre toujours dans la moindre mélodie. Mme Sabatier, cette providence gracieuse de tous les albums, a chanté, avec sa gentillesse ordinaire, *Louisette* et *Mon cœur*, mélodie qui rappelle un peu celle : *Tes jolis yeux bleus*, du même auteur. Est-ce une réminiscence involontaire ou le désir de s'appuyer sur un premier succès et de le renouveler? Nous laissons à l'année 1848 à résoudre cette grande question. Quoi qu'il en soit, il y a assez de jolies mélodies dans l'album de M. Arnaud pour en assurer le succès.

— Il faut le dire, le répéter souvent dans l'intérêt de l'art et des artistes : le goût de la musique de chambre fait des progrès; on aime plus que jamais le trio, le quatuor, le quintette, etc. La *Société de musique classique*, fondée par MM. Casimir Ney, Delsarte, Dorus, Guerreau, Gouffé, Klosé, Rousselot, Tilmant, Verroust et Mme Wartel, a donné sa première séance dimanche passé, 28 novembre, dans la salle Herz, disposée d'une nouvelle

---

et lui avaient quitté Vienne sans qu'aucune tentative directe ou indirecte eût été faite contre leurs personnes, sans même avoir aperçu de près ni de loin quelque physionomie suspecte, son cœur se dilata, son front s'épanouit, et il s'abandonna tout entier à la joie de courir à bride abattue sur le chemin de son pays. A mesure qu'il s'en rapprochait, sa confiance et sa joie augmentaient dans des proportions égales.

— Nous allons à Venise, mes enfants! s'écriait-il souvent en regardant ses filles avec des yeux rayonnants, nous allons à Venise!...

Et puis le souvenir de cette personne inconnue, dont le nom figurait avec celui du doge au bas de sa lettre de rappel, lui repassait par l'esprit, non plus avec cette auréole de défiance qui l'avait entouré d'abord :

— Quelle peut être cette Silvia ? disait-il, que je serais heureux de le savoir!

Loredano n'avait pas manqué un seul jour de voir le doge et son fils. Les blessures de Salvator se guérissaient assez promptement, et déjà il commençait à pouvoir faire quelques promenades dans l'intérieur de son appartement. La faveur que sollicitait Loredano lui avait été accordée : le doge lui avait conféré le brevet de plénipotentiaire de la vieille république de Venise auprès de la république alors naissante des États-Unis, et déjà il faisait ses apprêts de départ.

Pour l'arrivée d'Angelo, toute la famille fut convoquée au palais ducal. La scène où le père et les sept enfants, la gamme entière, plus la Colonna, se revirent, s'embrassèrent avec effusion, est de celles qui ne s'écrivent pas, mais qui se devinent. Tout le monde peut imaginer aussi le dialogue qui s'échangea entre toutes ces personnes, les questions qui se croisèrent, les récits qui se succédèrent, en se mêlant et s'enchevêtrant plus d'une fois. Tous ces récits aboutissaient à la même conclusion, amenée par la même formule interrogative. Angelo demanda tour à tour à Giuseppe, à Gabriella, à Rafaele, à Carlo et à Francesco :

— Qui donc a mis fin à vos malheurs? qui vous a tirés d'embarras?

Et les enfants répondirent tous les uns après les autres :

— La signora Silvia.

— Comme moi! reprenait Angelo; toujours cette Silvia, toujours! Mais quel est donc cet ange, quelle est cette fée, ou, si vous le voulez absolument, cette jeune fille si bonne, si généreuse, et dont vous me tracez un portrait si charmant?

— Ah! mon père, dit Gabriella, elle est encore bien plus charmante que son portrait! Toutes les copies restent au-dessous de la réalité! Il faut la voir!...

— Mais c'est ce que je demande, s'écria Angelo : c'est, à présent que nous sommes réunis, la seule chose à laquelle j'aspire.

En ce moment le doge parut : sans se montrer, il avait assisté à toute la scène, et il se hâta de répondre aux dernières paroles d'Angelo :

— Cette jeune fille, lui dit-il, dont la Providence a fait un si merveilleux emploi pour votre salut et celui des vôtres, cette jeune fille que j'ai pu me flatter moi-même d'avoir un instant sous mon autorité, la voilà qui vient de s'en affranchir, la voilà qui vient de rentrer sous celle de sa mère, que, par une suite d'événements trop longs à vous raconter, elle n'avait jamais connue. Maintenant elle ne peut plus, elle ne veut plus se séparer d'elle! C'est un si grand bonheur que de retrouver une mère, quand on l'a désirée pendant seize ans, et qu'il vous manque encore, comme à cette pauvre enfant, un autre bonheur... celui d'être admise auprès de son père... qui ne la connaît pas non plus... de se sentir presser sur son cœur... de l'entendre dire ces deux mots si simples, mais si touchants : « Ma fille! »

— Comment, il serait vrai? dit Angelo; Silvia aurait grandi loin de ceux qui lui avaient donné le jour, repoussée par eux, orpheline?

— Oui, mais elle ne l'est plus qu'à moitié.

— Bientôt elle ne le sera plus du tout! Que je la voie enfin, qu'elle vienne!

— Mais elle ne peut venir seule?

et heureuse manière pour les auditeurs, le foyer harmonique se trouvant au centre de la ville.

Les amateurs de ce genre de musique forment un public tout spécial, public bienveillant et poli qui ressemble peu à celui des théâtres. Il s'y trouve bien parfois quelques auditeurs qui croient pouvoir y arriver et se placer, pendant un adagio de Mozart ou un andante de Mendelssohn, et parler pendant l'exécution; mais ces individus font exception et tache dans ce public d'élite qui professe en général une admiration profonde et bien sentie pour les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres.

La première séance s'est ouverte par un quatuor en *si* bémol de Mozart, fort bien dit par MM. Tilmant frères, Guerrean et Casimir Ney. Bien que, par les tendances de musique romantique qui se manifestent, l'analyse d'un quatuor de Mozart ne fût pas déplacée ici, nous nous en abstiendrons, nous réservant d'y revenir plus tard et dans l'intérêt des bonnes doctrines musicales. L'exécution d'ailleurs en a été parfaite. M. Tilmant aîné ne prend pas trop à la lettre, et il fait bien, le mot de musique de chambre qui semble s'appliquer exclusivement à la musique intime exécutée en un petit local. Sa manière large et orchestrale donne une sorte d'ampleur symphonique au quatuor que plusieurs de nos violonistes font joli, mais petit et mesquin. Il serait à désirer que, pour le rendre passionné et expressif, signe caractéristique de l'exécution musicale actuelle, on fît fléchir, dans certaines terminaisons mélodiques, la rectitude, la sévérité de la mesure, qui donne à la longue comme une sécheresse mécanique à la pensée musicale et lui ôte parfois l'inspiration, la poésie dont a dû être animé le compositeur en l'écrivant. Bien entendu que ce n'est point du hoquet mélodique ou dramatique à l'usage des chanteurs italiens dont il est question, et par lequel ils terminent presque toutes leurs phrases de chant sur la cadence parfaite; mais de ce sentiment musical profondément éprouvé par quatre excellents musiciens qui, par les soigneuses et intelligentes répétitions qu'ils font, doivent nous représenter quatre interlocuteurs se livrant aux plaisirs d'une conversation spirituelle, brillante, où toute empreinte de passion et de sensibilité, de gaieté, de folie, ayant le caractère de l'improvisation.

Ces qualités d'exécution se sont révélées à un éminent degré dans le premier trio en *ré* mineur de Mendelssohn, dit par Mme Wartel et MM. Tilmant. Cet œuvre du Mozart moderne dont l'Europe musicale déplore la perte en ce moment, a surtout offert à Mme Wartel l'occasion de prouver qu'elle comprend bien et exprime au mieux la sévère et grande et bonne musique. Toute la pompe, les idées grandioses, les finesses mélodiques et harmoniques de l'auteur du *Paulus* et d'*Elias* ont été rendues, exprimées délicieusement par l'habile virtuose; c'était la personnification même de l'illustre compositeur qui fut, lui aussi, un grand virtuose. Nous nous sommes cependant pris à désirer, mu par nos fonctions de critique, que, dans les *forte*, pour éviter la confusion des sonorités du bel instrument qu'elle avait sous les doigts, Mme Wartel jetât ses mains perpendiculairement sur le clavier pour en rendre les sons plus brefs et plus isolés les uns des autres, les phrases énergiques plus abruptes enfin. Quant aux sons tenus délicats des suaves mélodies du *Scherzo* et de l'*Andante*, ils ont été délicieusement chantés par Mme Wartel, et, dans ses péroraisons, elle s'est fait chef d'orchestre par l'ascendant et la chaleur, et la verve et la poésie du mouvement qu'elle a heureusement altéré, comme nous avons dit plus haut qu'il serait à désirer qu'on le fît quelquefois.

Deux beaux morceaux de Gluck, chantés par Delsarte, fort enrhumé, n'en ont pas paru moins beaux pour cela, car Gluck a surtout fait de la musique pour les chanteurs qui ont l'âme profondément musicale, et, sous ce rapport, personne n'a jamais mieux compris et mieux rendu l'Euripide de la musique française. Ce qui nous plaît surtout dans l'harmonie si dramatique, sans brouhaha d'instrumentation, de cet admirable compositeur, c'est que ses morceaux de chant ne peuvent pas être interrompus, à moins de barbarisme, par les applaudissements indiqués ordinairement à l'auditeur par le compositeur de toutes les cavatines italiennes. Les beautés d'expression harmoniques se succèdent si rapidement dans cette musique, que l'étonnement y tient en suspens l'admiration jusqu'à ce que celle-ci éclate à la fin du morceau.

Le *Nonetto* de Spohr pour violon, alto, violoncelle, flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et contrebasse, a été exécuté par MM. Tilmant, Ney, Dorus, Verroust, Klosé, Rousselot et Gouffé. Toute la physionomie du talent ingénieux, fin, savant, tous les dessins enchevêtrés, les *imitations* obstinées, se montrent dans cette œuvre caractéristique de la manière d'un des meilleurs compositeurs de l'Allemagne. Le menuet et le final ne sont pas sans verve cependant; il y a plus que les calculs de la science musicale dans ces deux morceaux Cela est d'une exécution extrêmement difficile pour l'ensemble; mais les éminents instrumentistes que nous venons de nommer ont vaincu ces difficultés

---

— Non sans doute... Que sa mère vienne aussi!

— Vous le voulez, Angelo?... Eh bien! dit le doge, en allant ouvrir une porte, voici la fille!... et voici la mère!...

— Teresina!... s'écria Angelo. Je le savais, j'en étais sûr... mon cœur ne pouvait me tromper!... Ah! chère Teresina! dans mes bras... dans mes bras pour toujours!... Oublions tout... nos malheurs... ma folie... Le ciel m'en a trop puni! — Et toi, Silvia, toi, ma fille, toi, mon huitième enfant!.... J'avais fait un serment insensé, criminel.... Dieu m'en a relevé malgré moi, Dieu t'a donnée à moi et à nous tous pour nous sauver de nos revers. Oui, tu es de mon sang! oui, tu es ma fille! oui, je te rends grâce et je te bénis!

Pendant ce temps, par l'entrebaillement de la porte, qui était restée ouverte, deux hommes qui s'étaient approchés sans faire de bruit, sans prononcer une syllabe, contemplaient ce tableau : c'étaient Loredano et Salvator. Tout à coup, le premier serrant la main de l'autre :

— Adieu, lui dit-il, je l'ai revue... je pars... tout est fini pour moi.

— Et moi, répondit Salvator, je reste... j'ai plus d'espoir que jamais!

Ce fut, on s'en doute bien, une nouvelle qui retentit avec un certain éclat dans Venise, que celle du retour d'Angelo et de ses enfants, et surtout que celle de la fin de son divorce volontaire avec Teresina. Leurs anciens amis accoururent pour les féliciter; maître Daphnis et Chloé, quoique bien fatigués par l'âge, furent les premiers à venir et à leur exprimer leur franche satisfaction. Le vieux Galuppi vint aussi, et, en revoyant Gabriella, parla de la reprise de sa *Stratonice*, qui n'avait été jouée qu'une seule fois.

— Tout ce que vous voudrez, maître, répondit Angelo, excepté que Gabriella reparaisse jamais sur la scène ou que l'une de ses sœurs y mette jamais le pied!... Quant à mes garçons, c'est différent,... je tâcherai de les pousser au théâtre.... et moi, j'y reprends ma place dès demain.

En effet, suivant la promesse consignée par Silvia dans la lettre écrite sous la dictée du doge, Angelo devait rentrer dans l'exercice de ses fonctions au théâtre de Saint-Chrisostôme. Il aurait pu s'en dispenser s'il eût voulu, grâce au legs de 60,000 ducats que la signora Sofomilsa Tiepolo avait fait à Teresina pour la récompenser des bons soins et de l'affection qu'elle lui avait prodigués pendant les derniers temps de sa vie; mais, par un reste de scrupule ou de préjugé, Angelo ne consentit jamais à se servir de cet argent pour lui-même.

— Je préfère, disait-il, que ce soit la propriété de nos enfants... de tous nos enfants. Les filles y trouveront une dot.... Moi, je sais gagner ma vie, j'en ai l'habitude... Pourquoi ne continuerais-je pas?...

La réconciliation de Salvator et de Giuseppe ne tarda pas à s'opérer par l'entremise du doge. On se souvient qu'au couvent de Sainte-Marie Gabriella, poursuivie par Salvator, avait juré de ne jamais le revoir, de ne jamais lui parler, à moins que son père et son frère ne vinssent l'en supplier eux-mêmes, et c'est ce qu'ils firent un jour, quand ils furent bien convaincus de la passion de Salvator pour Gabriella.

Le premier mariage qui se fit dans la famille fut celui de Rafaele et de la Colonna.

Chloé profita de l'exemple pour obliger maître Daphnis à l'épouser. Depuis longtemps elle était parvenue à se procurer les preuves du décès de Spinello-Spinelli, cet époux disparu depuis plus d'un demi-siècle, et maître Daphnis hésitait toujours à légitimer sa vieille liaison avec Chloé.

— Vous attendrez donc jusqu'à notre mort? lui disait celle-ci; et pourtant qui vous arrête? A notre âge, vous n'avez pas à craindre les sept notes d'Angelo!

— Ni surtout l'octave, ajoutait tout bas maître Daphnis.

PAUL SMITH.

FIN.

de manière à faire croire qu'elles n'existent point. Toutefois nous demanderons, si l'œuvre de Spohr est exécutée de nouveau, ce qui, certes, ne pourrait que faire plaisir à tous les amateurs de la bonne musique, que le premier *forte* du premier morceau soit rendu par la contrebasse avec un peu moins d'ampleur, de force, et un peu plus de mordu d'archet, et que le basson se mette bien au diapason des autres instruments; car, suivant la tendance traditionnelle de ce charmant interprète des sentiments tendres et mélancoliques dans la famille instrumentale, il était un peu au-dessus du ton. A cela près de ces petits inconvénients, cette symphonie *da Camera* a été rendue avec un ensemble parfait. Ces sonorités si diverses, si variées, cette élégance de petites mélodies qui se croisent en tous sens, qui se répondent avec tant de précision et de grâce, la verve brillante du violon qui se dessine en audacieux tenor au milieu de toutes ces voix de différents caractères, tout cela a fait de l'audition du *Nonetto* de Spohr un plaisir musical piquant et nouveau pour les auditeurs parisiens, si habitués à la fantaisie et à la cavatine sur la *Felicità*.

La *Société de musique classique*, espèce de *Société des concerts* au petit pied, s'est distinguée dès la première séance par un bon choix de morceaux, bien que le nom de Beethoven n'y figurât pas, et par une exécution très-remarquable. Le plus heureux avenir nous paraît donc assuré pour cette société éminemment artistique.

— Une solennité littéraire et musicale a eu lieu lundi passé à l'Hôtel-de-Ville, dans la salle Saint-Jean. L'*Athénée des arts, sciences et belles lettres de Paris*, fondé en 1792, a donné sa cent vingt-neuvième séance, sous la présidence de M. Laisné. M. Dézarnaud, poëte et membre de la société, a fait lire une boutade en vers épigrammatiques contre les gens du monde, jeunes lions et lionnes fort ennuyeux, dit-il, qui par ses prétentions à l'esprit, qui par sa fatuité, qui par sa coquetterie; vers humoristiques enfin dans lesquels il signale assez plaisamment la jeune pianiste qui s'impose à la société et au piano sur lequel

> Elle frappe un morceau du grand maître Frappart,
> Se proclamant le Dieu du bon goût et de l'art.

M. Dubois a fait lire une notice sur Van Beethoven, qui ne nous a pas appris grand'chose sur l'illustre compositeur.

Grétry, en sortant de la première représentation d'*Uthal*, opéra ossianique, dans lequel l'auteur avait remplacé les violons par des altos, s'écria : J'aurais donné un louis pour entendre une chanterelle !

J'en aurais donné autant pour que M. Dubois nous rapportât, dans sa biographie, un de ces mots piquants et caractéristiques de Beethoven, tel que celui-ci, par exemple. Le grand-maître mis en présence d'un nommé Himmel, pianiste brillant et à réputation, mais compositeur sans imagination, fut invité, par des personnes de la société où il se trouvait, à improviser, ainsi que le musicien ordinaire qu'on venait de lui présenter. Celui-ci se met au piano sans façon et se promène à plaisir dans le champ du lieu commun, ce qui, malheureusement, est assez facile en musique et surtout sur le clavier d'un piano. Après une demi-heure d'audition de ces idées banales, Beethoven, qui était resté les bras croisés et le sourcil froncé, dit brusquement au soi-disant improvisateur : Eh bien! quand commençons-nous? Inutile de dire que cette interpellation énergique et qui peint tout l'homme, le brouilla pour jamais avec celui qui se croyait son antagoniste.

Dans un fragment de poème didactique qu'a fait lire M. Fayolle, car il paraît que messieurs les membres de l'*Athénée des arts* se défient de leurs facultés oratoires, même leur manuscrit à la main, M. Fayolle a donc fait lire comme ses confrères de bons vers sur l'*art d'écouter*. Tous les auditeurs qui semblaient être disciples de l'auteur ont joint à l'art de bien écouter celui d'applaudir avec discernement et justice cette excellente pièce de vers. Enfin M. Doré qui a fait et lu de sa personne des *Recherches historiques sur la conquête de la Gaule par les Francs au Ve siècle*, a fort égayé l'auditoire par ce morceau d'archéologie épigrammatique, dont le comique fait le fondement, et qui rappelle le style de Pigault-Lebrun dans son Histoire de France, lorsqu'il dit que Clotaire fit une *gaucherie* en se débarrassant de ses deux neveux, les fils de Clodomir, et en laissant échapper Clodoald, le troisième, qui plus tard se fit nommer saint Cloud.

La partie musicale de cette séance a été remplie et même embellie par un bon duo pour deux pianos, composé par M. Zimmerman et fort bien exécuté par MM. Schelling et Charlot; par une fantaisie pour la harpe, dite par mademoiselle Cloutier, par une belle scène lyrique intitulée *Judith*, composée par M. Charles Poisot, et aussi bien déclamée que chantée par mademoiselle Hugot. De jolies romances : le *Frisson de la fleur* et les *Petits sabots*, dont les paroles sont charmantes puisqu'elles sont de M. Hippolyte Guérin, ont été dites convenablement par M. Gozzora; et enfin, dans un excellent solo de violon, M. Aumont, membre de l'Athénée des Arts, a prouvé, par l'élégance et la pureté de son jeu, qu'il est un digne enfant des arts. Voilà, avec des chansonnettes, péroraison obligée de tout concert donné pour plaire à la moyenne propriété, comment se sont accomplies les promesses de ce programme de l'Hôtel-de-Ville signé cette fois : le commissaire de musique, Goubard d'Aulnay.

HENRI BLANCHARD.

FÊTE DE LA SAINTE CÉCILE A SAINT-EUSTACHE.

Quatrième messe solennelle de M. Dietsch.

Quand nous analysons les grandes compositions instrumentales de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Weber, d'Onslow, de Mendelssohn, de Berlioz, il se rencontre toujours bon nombre d'incrédules fort spirituels sans doute qui nous accusent de faire du paradoxe, de voir dans la musique ce qui n'y est pas, ce qui n'y saurait être, d'attribuer, en un mot, au musicien les fantaisies de notre propre imagination.

Il y a des gens aujourd'hui qui soutiennent des propositions comme celles-ci :

1° Que la musique qui n'a pas pour organe la voix, son naturel interprète, n'est rien;

2° Que la musique a besoin d'être associée à des paroles, à un drame, à une action quelconque;

3° Enfin que la musique religieuse, comme la musique instrumentale, doivent, sous peine d'être déclarées ennuyeuses, présenter les mêmes formules mélodiques, la même phraséologie, la même variété de motifs que les partitions le plus en vogue de l'Opéra-Italien et de l'Opéra-Comique.

Est-il besoin de démontrer que ceux qui parlent ainsi peuvent être des dandys fort aimables, mais qu'ils ne se sont jamais douté, ne se doutent pas de ce qu'est la musique, ne l'aiment pas en elle-même, pour elle-même? Ceci leur semble encore un paradoxe, je trouve cela tout simple; cela doit être. Il n'en est pas moins vrai que j'exprime ici une vérité banale, triviale, passée à l'état d'axiome vulgaire pour le petit nombre des véritables artistes, quand bien même Mozart n'eût pas prononcé son anathème contre les *oreilles* des Français. Il n'en est pas moins vrai que si j'avais le talent des grands écrivains de *l'école réaliste*, si la modestie de mon langage ne répugnait à certaines expressions trop *crues* et trop *nues*, je prouverais à ces grecs à la mode que les grâces sensuelles des danseuses, que les agaçantes coquetteries des cantatrices, la magie des décorations, que le prestige qui résulte, sur la scène et hors de la scène, de tout l'ensemble des formes, des costumes, des toilettes, etc., sont les seuls éléments qui peuvent leur faire tolérer trois ou quatre heures de musique, cette musique fût-elle de Mozart ou de Rossini; enfin, il n'en est pas moins vrai que ceux dont je

parle forment la majorité du public, sinon dans toute la France, du moins à Paris.

S'il n'en était pas ainsi, verrait-on MM. Onslow et Reber, par exemple, qui ont fait les plus beaux quatuors et quintettes depuis Beethoven, placés dans les sympathies du public fort au-dessous de tel compositeur de romances mâle ou femelle? Verrait-on M. Berlioz réduit à aller demander à la Russie, à la Hongrie, à l'Autriche, à l'Angleterre, la consécration de ses originales et vigoureuses conceptions? Verrait-on MM. Chopin et Alkan obligés de baisser pavillon devant tel ou tel pianiste, dont il serait au moins prudent de ne pas prononcer le nom à côté des leurs, pour peu que l'on tienne à la réputation d'homme de goût? Verrait-on enfin, car je me hâte d'en venir à mon sujet, un compositeur de musique religieuse digne de figurer au premier rang des maîtres en ce genre, M. Dietsch, être obligé de se contenter de l'estime des connaisseurs sérieux, des encouragements de quelques membres éminents du clergé, et du témoignage de sa conscience d'artiste? Quoi, pourtant, de plus digne de popularité que la belle musique inspirée par ces textes sacrés que chacun retrouve gravés parmi les plus touchants souvenirs de son enfance, que cette belle musique exécutée dans des temples dont les portes sont ouvertes à tous!

On parlait beaucoup des messes de Cherubini. Oui; mais n'oubliez pas que Cherubini, indépendamment de son talent qui était immense, était surintendant de la chapelle du roi, professeur et directeur du Conservatoire, musicien dramatique, comblé d'honneurs, qu'il avait pour auditoire une des premières cours de l'Europe, qu'il avait, pour ainsi parler, le monopole musical de toutes les solennités religieuses, et qu'il fallait bien que ces ouvrages fussent déclarés beaux par la raison, avant tout, qu'ils concouraient à la splendeur de la cour du roi de France.

Il serait par trop naïf de croire qu'un simple maître de chapelle ait le pouvoir merveilleux de persuader un public des théâtres lyriques d'aller entendre une messe en musique. Non, cela se passe aujourd'hui entre un prêtre, des instrumentistes et des choristes dévoués, des fidèles, les sincères amis de l'art et le peuple. Et cela se passe bien ainsi, car l'affluence était grande à Saint-Eustache le lundi, jour de Sainte-Cécile. Et si l'on parle peu des cérémonies de ce genre, c'est que ceux qui aiment véritablement la musique vont l'écouter, en jouir silencieusement, sans dire trop leur opinion aux gens du monde, qui ne s'en soucient pas; c'est que ceux qui sont *posés* dans les salons pour protéger les arts et les artistes, faire et défaire les réputations, ne sont guère d'humeur à changer leurs habitudes, à affronter le brouillard du matin, la pluie, le froid, et cela pour de la musique *seule;* c'est que les journalistes ne vont guère ou ne vont pas à ces solennités, et que ces féconds écrivains, qui trouvent le moyen de remplir des colonnes avec l'analyse d'un ballet ou d'un vaudeville, ne peuvent disposer d'une ligne pour une œuvre que, depuis Palestrina jusqu'à Cherubini, les compositeurs regardent comme la pierre de touche de la science et de l'inspiration.

Dire que la quatrième messe de M. Dietsch est digne de ses sœurs aînées, ce serait déjà en faire un grand éloge; mais il est certain qu'elle nous semble supérieure aux précédentes, et que M. Dietsch s'y montre avec ces allures aisées et grandes qui décèlent un maître sûr de lui-même et qui réalise ce qu'il veut.

Le *Kyrie* est longuement développé. L'auteur l'a voulu ainsi; c'est une belle prière pleine d'élévation et d'accents touchants. La phrase du *Christe eleison*, admirablement rendue par un enfant de chœur de la Madeleine, élève de M. Trévaux, est remarquable de noblesse et d'onction. Je ne blâme dans ce morceau que l'emploi des cuivres, que je n'aurais voulu voir paraître qu'au *Gloria*. Le début de ce cantique a le mérite d'être à la fois original et franc. Toutefois, le fonds des idées a ici moins de distinction que dans le *Kyrie*. Je note aussi en passant un trait de basse d'un caractère sombre qui ne s'accorde pas avec l'expression du *Qui tollis*. Il est au contraire convenablement approprié au *Qui sedes ad dexteram*, sur lequel il revient. Il serait facile de faire disparaître ce défaut.

J'arrive au *Credo*. Ici, il n'y a qu'à admirer. Les voix de basses entonnent en *tutti* une magnifique mélodie, qui, sans appartenir à la tonalité ecclésiastique, rappelle du moins certaines formules de plain-chant; cette phrase, abandonnée par les basses, se continue aux ténors, puis aux soprani, et, à chaque interruption, un chœur intermédiaire fait entendre comme un refrain de quatre mesures sur les paroles : *Credo in unum Deum*. Tout cela est admirablement distribué et groupé. Vient l'*Incarnatus*, quatuor pour voix chanté par MM. Portheaut, Barbot, Alizard et Robert, accompagné par intervalle d'un *pizzicato*, et soutenu imperceptiblement par un quatuor de violoncelles. Ce quatuor reparaît une seconde fois surmonté d'un élégant dessin de violons. L'auteur a prodigué les effets dramatiques dans le *Crucifixus*, le *Resurrexit*, le *Judicare*, puis il reprend avec toutes les voix à l'unisson et un grand déploiement d'orchestre, la phrase de début; et, après une strette vigoureuse, il conclut par le refrain dont j'ai parlé plus haut : *Credo in unum Deum*.

Restent encore trois morceaux : le *Sanctus*, l'*O salutaris*, et l'*Agnus Dei*, dont les deux derniers, quoique dans des genres différents, se maintiennent à une égale hauteur. L'*Agnus Dei* se termine très heureusement par la belle mélodie que nous avons déjà signalée dans le *Kyrie*.

Cette solennité est due au comité de l'Association des artistes musiciens. C'est dire que c'était une bonne œuvre, et cette bonne œuvre, placée sous la protection de sainte Cécile, présentait un caractère à la fois religieux et poétique. Au milieu de la cérémonie, M. l'abbé Deguerry, curé de la paroisse, a fait entendre quelques paroles; nous ne les redirons pas. Il faudrait avoir cet élan, cet accent, cette éloquence qui partent de l'âme et qui vont à l'âme. Il a parlé de l'alliance de la religion et de l'art au profit de la charité. L'enthousiasme de l'art est venu se mêler dans ses paroles à l'enthousiasme religieux; et celui qui, par ses vertus, ses talents, son caractère, a élevé si haut le sacerdoce chrétien, a glorifié le sacerdoce de l'artiste. Tant il y a que ce langage a fait tomber des larmes de tous les yeux, et que, grâce à ces paroles, grâce aux efforts du comité, au dévouement de trois cents musiciens, compositeurs, exécutants, chanteurs et choristes, grâce au zèle des dames quêteuses, les pauvres musiciens, vieux, infirmes, nos confrères, nos maîtres peut-être, seront soulagés (1).

J. D'ORTIGUE.

(1) M. le curé de Saint-Eustache a voulu que le produit entier de la quête et des chaises, s'élevant à 2,200 fr., fût versé dans la caisse de l'Association.

NOUVELLES.

*** La dernière représentation de *la Fille de marbre* a eu lieu dimanche dernier. Fanny Cerrito et Saint-Léon ont fait de brillants adieux au public parisien, qui les reverra l'automne prochain avec grand plaisir. Cette soirée a produit une recette magnifique.

*** La grippe, qui règne en ce moment à Paris, se fait sentir cruellement dans les théâtres lyriques. Lundi dernier, à la seconde représentation de *Jérusalem*, deux chanteurs, Brémont, Barbot, mis hors de combat, avaient été remplacés par Guignot et Kœnig, remplacés eux-mêmes par des choristes, Ducellier et Donzel. Le mercredi suivant, Duprez était saisi à son tour, et l'ouvrage n'a pu être donné. *La Muette de Portici* a été jouée à l'improviste.

*** Carlotta Grisi a fait sa rentrée, vendredi dernier, dans *le Diable à quatre*. La charmante danseuse n'a rien perdu en voyageant, et le public lui a prouvé que ni l'absence ni la concurrence ne pouvaient lui faire de tort.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, au Théâtre-Italien, *Semiramide*, pour la continuation des débuts de mademoiselle Alboni.

*** La représentation au bénéfice d'Hermann-Léon est remise à jeudi prochain, 9 décembre.

*** C'est aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, qu'aura lieu, dans la salle du Conservatoire, le grand concert donné par M. J.-B. Wekerlin.

*** Voici le programme de la deuxième séance que tiendra la Société de musique classique, salle Herz, rue de la Victoire, n° 38, le dimanche 12 décembre à deux heures : 1° Quintette de Mozart pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle, exécutée par MM. Klosé, T. Tilmant, Guerreau, Casimir Ney et A. Tilmant; 2° entrée de Renaud dans l'opéra d'*Armide* de Gluck, et air d'*Écho et Narcisse* de Gluck, chantés par M. Delsarte; 3° trio en *ut* mineur de Beethoven pour piano, violon et violoncelle, exécuté par madame Wartel, T. Tilmant et A. Tilmant; 4° air de Telasco de l'opéra de *Fernand Cortez* de Spontini, chanté par M. Delsarte; 5° septuor de Hummel pour piano, alto, violoncelle, flûte, hautbois, cor et contre-basse, exécuté par madame Wartel, MM. Casimir Ney, A. Tilmant, Dorus, B. Verroust, Rousselot, A. Gouffé.

*** M. Félicien David donnera, dimanche 12 décembre, à deux heures, dans la salle du Conservatoire, un grand concert dans lequel il fera entendre *Moïse au Sinaï*, oratorio en deux parties, une nouvelle symphonie instrumentale, et *le Captif*, mélodie pour ténor avec orchestre. Les solos de *Moïse au Sinaï* seront chantés par mademoiselle Grimm, MM. Alizard et Roger. L'orchestre, composé de 150 musiciens, sera conduit par l'auteur lui-même. On trouve des billets chez M. Réty, au Conservatoire, et chez les principaux éditeurs de musique.

*** Il est question de placer le buste de Mendelssohn dans la bibliothèque musicale du Musée britannique à Londres, où le célèbre compositeur avait beaucoup d'amis et d'admirateurs.

*** L'Album que va publier la Société des gens de lettres contient, dit-on, des merveilles. On ne parle pas seulement de précieux autographes et de dessins dus au crayon de tous les maîtres; mais on ajoute que des morceaux de musique ont été composés pour l'Album, par Meyerbeer, Halévy et madame Victoria Arago, sur des paroles de MM. Victor Hugo et de Lamartine.

*** On connaît surtout M. Colet comme un excellent professeur d'harmonie, et chaque année les prix nombreux remportés par ses élèves témoignent de son habileté en ce genre. Bientôt sa réputation ne sera pas moindre comme compositeur instrumental. Tel est du moins l'avis des personnes qui ont entendu son beau quatuor pour instruments à cordes, intitulé la *Messe de Minuit*. Cette savante et agréable composition va bientôt être gravée, et nous croyons faire plaisir aux amateurs en la leur annonçant.

Chronique départementale.

*** *Lille*, 27 *novembre*. — Le séjour de madame Damoreau dans cette ville a été très heureux et très brillant. Elle a d'abord donné une soirée musicale dans la grande galerie de l'hôtel de l'Europe, et elle y a chanté comme elle chante toujours l'air de la *Cenerentola* et la scène intitulée *la Débutante*, dont son fils est l'auteur. La gracieuse madame Clara Pfeiffer, la pianiste classique par excellence, a prêté l'appui de son beau talent à cette soirée, en exécutant avec un style à la fois pur et brillant la partie principale d'un sextuor, d'Onslow, pour piano et violon, de Beethoven. Madame Pfeiffer, comme on sait, occupe un rang distingué parmi les premiers pianistes de l'époque; elle s'est attachée surtout à n'exécuter que de la belle et grande musique classique; elle ne cherche pas à éblouir par des tours de force qui font ressembler ceux qui les exécutent à des escamoteurs. Madame Pfeiffer s'adresse aux connaisseurs; elle préfère leurs suffrages aux applaudissements de la foule étonnée, et ce suffrage ne lui a pas manqué. M. Tilly, le directeur du théâtre, qui assistait à cette charmante soirée, a décidé madame Damoreau à donner deux représentations où la foule s'est portée. — C'est mademoiselle Mondutaigny qui a sauvé le théâtre d'une ruine certaine avec *la Juive*, *Charles VI*, *la Reine de Chypre* et *la Favorite*. Elle a remplacé et même surpassé madame Julian dans l'affection des amateurs lillois; il s'en est suivi que l'enthousiasme, accompagné d'une pluie de bouquets et couronnes, a constamment accueilli cette jeune artiste, remarquable d'ailleurs par sa conscience et sa modestie.

*** *Bordeaux*, 25 *novembre*. — Le seul événement important de la quinzaine, c'est le début de mademoiselle Caroline Prévost, fille de l'actrice de ce nom, dans le rôle de Catarina des *Diamants de la couronne*. La débutante, qui a tout au plus dix-huit ans, et possède une charmante figure encadrée dans des cheveux blonds d'une nuance parfaite, a, de plus, une voix bien timbrée, fraîche, étendue et flexible. C'est dire assez que le succès s'est élevé jusqu'à l'enthousiasme.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 24 *novembre*. — Le *Christophe Colomb*, de Félicien David, vient d'être exécuté et chaleureusement applaudi au Théâtre de la Monnaie. Le succès a été le même que pour *le Désert*. L'exécution, en ce qui concerne les solos et l'orchestre, mérite les plus vifs éloges. *Christophe Colomb* a pour interprètes les plus remarquables artistes de notre scène lyrique. Massol chante le rôle principal avec l'énergie et le brio qu'il met dans Fernand Cortez et dans ses meilleurs rôles de la scène lyrique. Laborde a fait applaudir sa voix, qui est toujours fraîche et pure, et son excellente manière de phraser. Dans le duo de la première partie et dans les deux charmantes mélodies qui suivent, madame Laborde a prouvé toute la souplesse de son admirable talent; elle sait se jouer des plus grandes difficultés de l'art et interpréter avec un goût parfait, avec un sentiment exquis, la plus simple et la plus expressive mélodie. Félicien David, ancien élève de M. Fétis au Conservatoire de Paris, lui avait témoigné le désir de pouvoir augmenter le personnel de ses exécutants. M. Fétis mit aussitôt à sa disposition quarante élèves du Conservatoire de Bruxelles, qu'il dirige avec tant de succès, et l'effet se ressentit, comme on doit le penser, d'un pareil renfort de chanteurs et de chanteuses.

— M. Auguste Nourrit s'est démis de la direction des théâtres qui lui étaient confiés. Dans l'impossibilité où il se trouvait d'acquitter le mois des appointements échus, il avait cru devoir faire des propositions qui n'ont pas été acceptées. Un plan d'*association générale des artistes*, pour finir l'année théâtrale, a été communiqué, séance tenante, par M. Massol. Ce plan, sur lequel nous vous fournirons des détails, ayant trouvé de l'adhésion auprès de la majorité, a été porté à l'instant à l'Hôtel-de-Ville, pour y être soumis à nos magistrats, par MM. Massol, Zelger, Quélus, etc. En attendant, comme rien n'est arrêté définitivement entre les artistes, et qu'il peut se rencontrer encore maints opposants à l'exécution de ce plan, nous ne pouvons vous dire si les théâtres royaux de Bruxelles ne seront pas fermés demain, et pour longtemps... Encore deux cents familles dans l'indigence, dans la misère, à l'entrée de la saison rigoureuse, où les besoins sont plus nombreux.

*** *Liége*, 29 *novembre*. — C'est vendredi qu'a eu lieu sur notre scène la première représentation de *la Reine de Chypre*. La direction a fait de grands sacrifices pour donner à cet important ouvrage tout l'éclat dont il est susceptible. M. et Mme Teisseire ont rempli avec talent les rôles de Lusignan et de Catarina.

*** *Anvers*, 26 *novembre*. — Le succès de *Charles VI* se consolide de plus en plus. A la dernière représentation, plus de deux cents personnes ont été refusées. L'ouvrage est monté avec le plus grand soin, et chanté par les artistes d'une manière distinguée.

*** *La Haye*, 21 *novembre*. — *Robert Bruce* a été monté avec un luxe effréné. C'est un pastiche, et, en dépit du grand nom de Rossini qui s'y trouve adapté, c'est en somme un mauvais ouvrage. Le fond de la partition, si ce n'est pas une hérésie que d'appliquer ce mot à un pareil pot-pourri, se compose de trois ou quatre morceaux qu'on a cherché à rattacher, tant bien que mal, à une musique incohérente. Mademoiselle Méquillet (Marie) a eu les honneurs de la première représentation : elle a obtenu du public des bravos unanimes. Elle a été surtout très dramatique et très pathétique dans la phrase musicale du deuxième acte, qu'elle adresse au roi, et qu'elle a chanté avec une perfection rare, ainsi que les deux cavatines. M. Fleury n'a pas chanté bien juste, contre son habitude. Arthur (M. Chaunier) a surtout brillé dans son beau duo avec Marie. La musique italienne ne va guère à la voix et à la manière de chanter de M. Dezuetes (Robert Bruce); mademoiselle Chevalier (Nelly) s'est fort bien acquittée de son rôle.

*** *Berlin*. — Le 25 novembre on a donné *Robert le Diable* au théâtre royal. La salle était comble. Cette magnifique partition, qui est depuis quinze ans au répertoire de notre Opéra, attire encore le public comme aux premiers jours de son apparition. On a beaucoup applaudi madame Koester, qui, dans le rôle d'Alice, s'est fait remarquer comme à l'ordinaire par la puissance de son organe et la pureté de ses intonations. L'oratorio de Mendelssohn, *Eli*, a été exécuté par l'Académie de chant, sous la direction de M. Taubert. Les exécutants, orchestre et chanteurs, ont montré une verve, une puissance, dignes de cette œuvre majestueuse. On a distingué mademoiselle Tuczek, MM. Mantius, Krause, etc.

*** *Cologne*. — Mademoiselle de Marra, prima dona du théâtre de la cour, à Vienne, donne ici des représentations. Cette cantatrice, dont le nom retentit depuis quelque temps dans les journaux allemands, possède, au dire des critiques, un talent à la fois original et incomplet.

*** *Leipzig*. — Dans le sixième concert d'abonnement au Gewand-Haus, le pianiste Mayer a joué avec beaucoup de talent un concerto-symphonie avec accompagnement d'orchestre, une fantaisie sur des motifs de *la Muette*, etc. Après le second morceau, M. Mayer a été rappelé. Le 23 novembre ont recommencé les soirées de quatuors.

*** *Hambourg*. — Une solennité funèbre consacrée à la mémoire de Mendelssohn a eu lieu au théâtre de la ville. On y a exécuté le quatuor d'*Antigone* et l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*.

— L'éditeur Cranz annonce qu'il possède en manuscrit plusieurs ouvrages inédits de Mozart, savoir : douze symphonies pour orchestre, un concertone pour deux violons avec accompagnement d'orchestre, et une marche pour orchestre. L'authenticité de ces œuvres est constatée par un document daté du 9 juin 1847, et signé par MM. Kiesewetter, Wiesebrunn, Sonnleithner, Gyrowetz, Czerny, Schmid, Al. Fuchs.

*** *Vienne*. — Dans les derniers jours de novembre a dû avoir lieu l'inauguration du Carls-Theater, que le directeur, M. Carl, a fait bâtir sur l'emplacement de l'ancien Volks-Theater dans Leopoldstadt.

*** *Brême*. — Il y a dans le port de cette ville un navire qui porte le nom de *Mozart*, et un autre bateau marchand de trois cents tonneaux qui s'appelle *Haydn*.

*** *Heidelberg.* — *Le Messie*, de Haendel, a été exécuté dans la salle du Musée. — M. Vollweiler, un des plus savants musiciens de l'Allemagne, profondément versé dans la science du contrepoint, vient de mourir dans un âge avancé.

*** *Francfort.* — Le Comité d'administration de la fondation Mozart vient de publier un compte-rendu de sa gestion pendant l'année 1846-1847. La Société possède un capital de 19,124 florins : il y a une augmentation de 810 florins sur l'année dernière.

*** *Prague.* — Voici les opéras nouveaux qui seront joués sur notre théâtre pendant la saison d'hiver : *Blanda*, par Kalliwoda ; *Bianca et Giuseppa, ou les Français à Nice*, par Kittel, directeur du Conservatoire ; *Le Siége de Belgrade*, par Becker. Au premier jour, on doit donner *la Bohémienne*, de Balfe ; *Udatrie et Bolzena*, musique de M. Skraup, avec un texte en langue bohême, a été joué pour le bénéfice de mademoiselle Soucop.

*** *Dresde.* — *Conradin, le dernier des Hohenstaufen*, opéra de M. Hiller, a été représenté pour la première fois sur notre théâtre. C'est plutôt une musique d'oratorio que d'opéra ; la partition serait d'ailleurs trop longue, quand même elle aurait plus de motifs mélodiques.

*** *Stockholm.* — Ces jours derniers est morte une actrice célèbre, mademoiselle Émilie Hoegquist. Parmi les objets de la succession qui furent vendus aux enchères publiques, se trouvaient plus de cent trente-deux bijoux, pour la plupart garnis de diamants ; une ombrelle dont le manche en or était orné de rubis ; un casque en argent (pour les représentations de *la Pucelle d'Orléans*), présent de la reine douairière. Mademoiselle Hoegquist avait une garde-robe composée de plus de quatre cents costumes. L'argenterie qu'elle laisse à ses héritiers est évaluée à plus de 40,000 fr.

*** *Francfort*, 28 *novembre.* — Samedi a eu lieu l'ouverture de la série des soirées musicales pour la musique de chambre que M. Edouard Rosenhain donne chaque hiver ici. Comme toujours, tout ce que notre ville renferme de monde distingué s'y était donné rendez-vous. M. Rosenhain a joué un très beau quintette de Dusseck, qu'on n'avait pas encore entendu ici, et le trio de Beethoven en *mi* bémol. L'exécution était parfaite et les applaudissements ont dû prouver aux artistes combien le public leur sait gré de leur entreprise si éminemment artistique.

*** *Smyrne.* — Depuis quelque temps il existe un théâtre italien dans cette ville sous la direction de MM. Steffanori et Paradi : la troupe est fort bonne, il ne lui manque qu'un public. *Lucrèce Borgia* et *le Barbier de Séville* ont été parfaitement exécutés devant des banquettes vides.

*** *Lisbonne*, 18 *novembre.* — Madame Jenny Olivier vient pour la seconde fois de signer un engagement avec le théâtre de San Carlos : elle a débuté hier dans la *Lucrezia Borgia*. Malgré une légère opposition de la part de quelques jeunes gens du parti populaire (les Pataléas), qui avaient su que l'engagement de la cantatrice avait été provoqué par un haut personnage carliste, le succès de madame Olivier a été complet. Le ténor Volpini, qui débutait au théâtre, a réussi : sa voix et sa méthode sont bonnes. La jeune et jolie demoiselle Bussola, première danseuse, dont le nom est inconnu, partage avec Jenny Olivier les bonnes grâces du public.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette RELIURE-MOBILE est de remplacer les porte-feuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité ;

2° De les maintenir sans altération ;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette RELIURE-MOBILE est très étendu ; elle sert à mettre de la musique, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr. ; pour musique, 12 fr.

Chez LABED-ESNAULT, 22, rue Feydeau, à Paris ;

et chez BRANDUS et Ce, 97, rue Richelieu.

ŒUVRES DE FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY,

PUBLIÉES PAR

BRANDUS et Ce, éditeurs, 97, rue Richelieu.

PAULUS (la Conversion de Saint Paul), oratorio. Paroles françaises de Maurice Bourges. Partition pour piano et chant, in-8, *net*.	8 »
Deuxième Grand Trio pour piano, violon et violoncelle. Op. 66.	20 »
Quatuor pour piano, violon, alto et basse. Op. 1.	15 »
— *id.* *id.* Op. 2.	15 »
Sonate pour piano et violoncelle, ou piano et violon. Op. 45.	15 »
Six Romances sans paroles arr. p. piano et violoncelle. Op. 19. 1er liv.	9 »
— *id.* Op. 30. 2e liv.	9 «
Ouverture du Songe d'une nuit d'été, pour grand orchestre.	15 »
Six Sonates pour l'orgue ou pour piano à 3 mains. Op. 65. En 6 livres, chaque.	7 50
Six Mélodies choisies pour chant et piano. Paroles françaises de Maurice Bourges.	

N. 1. La vallée d'amour. N. 4. La chasse aérienne.
2. Le pâtre catalan. 5. Douce brise.
3. Rêvez toujours. 6. Le Mois de Mai.

Réunies, 10 fr. *net* — Séparées, chaque. 3 »

Pour Piano seul.

Six Romances sans paroles. 1er livre. Op. 19.	7 50
— 2e livre. Op. 30.	7 50
— 3e livre. Op. 38.	7 50
— 6e livre. Op. 67.	7 50
Six Préludes et Fugues. Op. 35.	12 »
Presto scherzando pour piano.	6 »
Caprice.	6 »
Trois Caprices. En 3 livres, chaque.	5 »
Capriccio brillant. Op. 22.	7 50

Sous presse :

ÉLIE, oratorio avec paroles françaises, anglaises et allemandes.

En vente chez les mêmes éditeurs :

SIX ÉTUDES,

OU

AMUSEMENTS DE SALON,

POUR PIANO,

PAR

CH. CZERNY.

Op. 754.

N. 1. Étude. N. 4. Impromptu à l'Écossaise.
2. Toccata. 5. Romance.
3. Tarentelle. 6. Impromptu passionné.

Réunies : 10 fr. net. — *Chaque étude séparée :* 4 fr. 50 c.

Chez Mme Ve LAUNER, boulevard Montmartre, 14.

LA VISION DE SAINTE-CÉCILE,

Mélodie pour soprano avec acc. de piano et de violoncelle, ou avec piano seul,

PAR CH. LEBOUC.

Fournisseur breveté de S. A. R. M. le duc de Montpensier.

CARTES A JOUER SUPERFINES, **TAILLE-DOUCE** A 2 TÊTES,

EN VÉLIN DE COULEUR, GLACÉES,

DE LA MANUFACTURE DE

V^EUVE SONET-MORIN,

Rue Saint-Denis, 268, & rue Grénetat, 38,

A PARIS.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 50. 12 Décembre 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement :
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Sainte Cécile, patronne des musiciens; par A. DE LA FAGE. — Théâtre de Drury-Lane, à Londres : Ouverture. *Lucie de Lammermoor.* — *Roland*, scène héroïque, musique de M. Wekerlin; par H. BLANCHARD. — Nouvelles. — Annonces.

SAINTE CÉCILE,

PATRONNE DES MUSICIENS.

Les personnes qui prendront la peine de lire cet article pourront, si cela leur convient, s'étonner que je ne l'aie pas intitulé, comme quelques uns des précédents : *Erreurs en musique;* il me suffira de leur répondre que les erreurs qu'il s'agit en ce moment de relever ont des conséquences toutes différentes de celles qui concernent des points historiques plus ou moins contestés; c'est une habitude prise que je viens combattre, car, si l'on adopte mes idées, il ne s'agirait de rien moins que de tout ôter à sainte Cécile, sauf la palme de martyre; et, tout en la laissant dans le ciel parmi les bienheureux, d'interdire désormais aux peintres de lui mettre des instruments de musique entre les mains, et à nous, musiciens, de la célébrer comme ayant aimé, protégé et cultivé notre profession. Il est toujours fâcheux de *dépoétiser* les personnes ou les choses, mais rien de moins poétique que notre siècle, et l'on ne fait ici que prendre son niveau en se rendant prosaïque et vulgaire comme lui.

Au reste, la plupart des observations que je vais présenter l'avaient été déjà il y a cent quinze ans, c'est-à-dire en 1752. A cette époque, un anonyme inséra dans le *Mercure* un article où il examinait quels pouvaient être les titres qui avaient décidé les musiciens à prendre pour patronne sainte Cécile; cet écrit est intitulé : *Lettre de M.* *** *à M. H.* *** *chanoine de l'église cathédrale de* ***. J'aimerais à donner la clef de ces initiales, et, comme l'on dit, à lever le voile de l'anonyme, et je n'y manquerais pas si je pouvais m'éclairer des lumières d'un ami que je n'ai pas sous la main. Il a, nous dit-il toujours, une grande habileté et un grand bonheur en ce genre; toutefois, le seul anonyme qu'il ait la pleine certitude d'avoir découvert et dont il soit sûr d'avoir rétabli le véritable nom, était désigné comme il suit : Talle****, ancien évêque d'Aut**, connu depuis, dans les salons de Napol***, sous le nom de Pr**** de Benev***. Peut-être, si l'anonyme du *Mercure* était désigné d'une semblable manière, serais-je parvenu à le dévoiler, mais il s'est enveloppé de trop épaisses ténèbres, et je renonce à m'occuper de le connaître.

La légende qui nous a conservé des détails sur sainte Cécile suppose que cette sainte, née à Rome, était d'une noble extraction; au sein d'une famille païenne, elle avait été élevée dans les pratiques du christianisme et avait fait vœu de virginité. Cependant un jeune homme nommé Valérien, devenu amoureux d'elle, l'avait demandée en mariage et obtenue de ses parents; elle le convertit le premier jour de ses noces et sans avoir enfreint la résolution prise par elle de ne pas contracter de mariage. Elle attira aussi à ses croyances Tiburce, son beau-frère, et un officier nommé Maxime, qui furent tous trois arrêtés et condamnés à mort; quelques jours après, Cécile eut le même sort et périt dans les supplices avec le même courage. Les uns veulent que son martyre ait eu lieu à Rome, d'autres en Sicile; ceux-ci prétendent que c'est entre 176 et 180, ceux-là soutiennent que c'est vers 230, au temps d'un préfet de Rome appelé Almaque, personnage absolument inconnu, mais qui aurait exercé ses fonctions sous l'empereur Alexandre Sévère, qui, comme on le sait, ne persécuta jamais les chrétiens.

Choqués des variations et des contradictions qui ne sont ici que sommairement indiquées, les meilleurs théologiens et les historiens ecclésiastiques les plus savants n'ont pas hésité à rejeter la légende de sainte Cécile, tout en l'admettant au nombre des saintes; car si son nom ne se trouve pas dans le calendrier romain rédigé sous le pape Libère, au milieu du IVe siècle, il se lit dans les plus anciens martyrologes et dans le canon de la messe. De plus, l'on sait que son culte existait à Rome avant l'an 500, puisqu'une église lui était dès lors consacrée. Je n'ai pas à m'occuper de la découverte de son corps que fit, à la suite d'une vision, le pape Paschal Ier, ni de l'église et du monastère que ce pontife fonda en son honneur.

On voit donc qu'en admettant comme vrais les Actes du martyre de sainte Cécile, cette jeune vierge n'appartiendrait aucunement à la profession musicale; mais, a-t-on dit, ces Actes ajoutent qu'en chantant les louanges du Seigneur, elle joignait souvent la musique vocale à la musique instrumentale. Or, il n'est pas vrai que les Actes disent cela. Après avoir représenté Cécile comme portant un cilice sous ses habits dorés et parlé de l'amour qu'elle avait inspiré à Valérien, ils disent que son mariage ayant été décidé, le futur époux fit préparer le lit nuptial. Voici la traduction exacte de ce passage, sur lequel, comme on va le voir, est fondée toute la réputation musicale de sainte Cécile.

« Le moment vint de placer le lit nuptial, et tandis que *les instruments résonnaient*, Cécile, *dans son cœur, chantait* pour Dieu seul, en disant : Puisse mon cœur et mon corps se conserver sans tache, afin que je ne sois pas confondue ! Et, accompagnant ses prières de jeûnes de deux et trois jours, elle mettait ses craintes sous la protection du Seigneur. Elle invoquait les anges par ses supplications, elle s'adressait aux apôtres en versant des larmes, etc. *Venit dies in quo thalamus collocatus est et*, cantantibus organis, *illa* in corde suo *soli Domino* decantabat *dicens : Fiat cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confondar, Et, biduanis et triduanis jejuniis orans, commendabat Domino quod timebat. Invitabat angelos precibus, lacrymis interpellabat apostolos*, etc. »

C'est pourtant ce texte seul qui a pu décider les musiciens à prendre sainte Cécile pour patronne. Or, il suffit d'un peu d'attention pour voir que les mots *Cantantibus organis* ne s'appliquent aucunement à la sainte, mais aux exécutants appelés pour la célébration des noces, comme il se pratiquait pour tous les mariages des gens riches. Il est même bon de noter que cette musique profane devait être peu agréable à celle qui en était l'objet, puisque, au moment même où on l'exécutait, elle ne s'occupait que de pensées spirituelles et invoquait le Seigneur, les anges et les apôtres. Et en tous cas, si cette musique ne lui a pas déplu, certainement elle ne faisait aucune impression sur ses sens.

Malgré cela, le passage de la légende *Cantantibus organis* n'en a pas moins fourni le sujet d'une antienne dans la Liturgie romaine, et cette antienne a été ensuite le texte d'une quantité innombrable de motets dont plusieurs sont d'une grande beauté. Le plus ordinairement, ils sont traités en solo avec chœurs, et l'on pourrait, si l'on faisait une collection de ceux qui ont été composés en Italie et qui ne sont pas encore perdus, y suivre la marche et les progrès du solo d'église, car naturellement le solo nouveau était toujours écrit pour le plus habile chanteur du lieu, et on lui fournissait l'occasion de déployer tous ses moyens.

Quoi qu'il en soit, lorsqu'au siècle passé plusieurs évêques français réformèrent le bréviaire de leur diocèse, la légende de sainte Cécile, et par conséquent l'antienne, *Cantantibus organis*, fut impitoyablement retranchée presque partout, et ceux qui voulurent continuer à faire mention de sainte Cécile se bornèrent à une *leçon* fort courte.

Cela n'empêcha pas, toutefois, la fête de se conserver lorsque des associations quelconques de musiciens jugeaient à propos de faire chanter une messe en l'honneur de leur protectrice. Il existait même dans certaines églises des fondations de prix pour le meilleur motet composé en l'honneur de sainte Cécile. Au Mans, par exemple, le meilleur motet présenté était exécuté à la cathédrale le 21 novembre, et son auteur recevait une croix d'or. Le concours s'annonçait et se jugeait à peu près comme pour les prix académiques. Une institution du même genre existait aussi à Evreux, et dans la cathédrale de cette ville, on décernait au maître qui présentait la meilleure musique, une médaille d'argent, portant d'un côté l'effigie de la sainte et de l'autre les armes du chapitre. Cet usage n'était vraisemblablement qu'un reste d'une fondation bien plus ancienne, dont je parlerai dans un prochain article.

Il y a tout lieu de penser que l'usage de donner sainte Cécile pour patronne aux musiciens est venu d'Italie, et s'est répandu de plus en plus depuis que d'admirables tableaux ont donné une sorte de consécration à la fausse légende de la sainte. Quantité de peintres, en effet, depuis Raphaël, le Dominiquin et Carlo Dolce, jusqu'à M. Delaroche, ont lutté de talent à qui représenterait la sainte, et la plupart ont cru devoir lui mettre des instruments entre les mains, circonstance que les peintres ont indiquée d'autant plus volontiers, que, dans les tableaux destinés aux églises, les occasions de représenter les arts en action sont excessivement rares, si l'on en excepte l'exécution vocale et les concerts du paradis. Ici comme toujours, Raphaël, même aux yeux de ceux qui lui trouvent des défauts, l'a emporté. Il a mieux saisi son sujet que tous les autres peintres, et l'a exécuté plus heureusement. Il a montré la sainte debout, et préoccupée d'un concert céleste exécuté par des anges, ainsi que le marquent les traits inimitables que l'artiste a su donner à son visage, elle arrive par degrés à l'état d'extase, et alors, ne se croyant plus sur la terre, elle laisse échapper l'instrument qu'elle tenait entre ses mains.

Cet instrument est une espèce d'orgue portatif; mais, malgré cette dernière qualité, il est fort peu croyable qu'une jeune fille eût pu soutenir un instrument de ce genre, même en le supposant de très petite dimension; et d'ailleurs on ne comprend pas comment et où pouvait être placée la soufflerie, et de quelle manière le soufflet était mis en mouvement. On regrette toujours que les peintres des siècles précédents n'aient pas été plus exacts dans l'exécution de certains attributs. M. Delaroche n'a pas voulu mériter ce reproche; l'orgue, touché par sainte Cécile dans le tableau qu'il a composé il y a quelques années, est soutenu et soufflé par deux anges agenouillés devant la sainte.

Dans le tableau de Raphaël, qui, tout en adoptant l'opinion vulgaire, avait été frappé du passage de la légende *Soli Deo decantabat*, sainte Cécile foule aux pieds divers instruments si bien dessinés, qu'ils paraissaient à Vasari non pas des peintures, mais des instruments véritables; malheureusement leur exactitude, par rapport à l'époque, est plus contestable.

Du moment que l'on adoptait l'opinion qui donnait sainte Cécile comme habile exécutante, il était naturel de lui faire toucher l'instrument religieux par excellence, celui dont les églises ont adopté l'usage. Toutefois, on ne s'en est pas tenu à celui-ci, le Dominiquin a mis dans les mains de la sainte une basse de viole qui bien certainement n'existait pas au temps où elle vivait; d'autres lui font pincer la harpe et donnent à cet instrument une forme qui ne paraît jamais avoir été connue chez les anciens Romains. Encore une fois, les fautes de ce genre sont si communes chez les peintres, qu'il est presque inutile de les relever.

Ce n'est point dans les églises consacrées à sainte Cécile, et qui sont assez nombreuses en Italie, qu'il faut chercher les plus beaux tableaux qui célèbrent sa vie et son martyre, mais on peut y aller entendre, le 21 novembre de chaque année, la musique, sinon la meilleure, au moins la plus fournie d'exécutants qui se fasse dans les églises de l'endroit, et c'est quelque chose, car peu à peu beaucoup de gens en sont venus à mesurer le mérite d'une exécution et même d'une composition par le nombre de chanteurs et d'instrumentistes qui viennent y fonctionner; il y a des règles de critique et des moyens d'appréciation plus sûrs que ceux-là. A ce propos, je rappellerai un fait qui ne doit pas être oublié. On est à peu près certain que le grand Sébastien Bach est mort dans la petite ville qu'il habitait sans avoir pu même entendre plusieurs belles compositions dont il était l'auteur et qui requéraient indispensablement plus d'exécutants qu'il n'en pouvait trouver. Aujourd'hui, il n'est guère de compositeur plus heureux que lui, et pourtant je doute qu'il y en ait beaucoup qui possèdent son génie.

Pour revenir à la musique de sainte Cécile, je remarquerai que la dévotion pour cette sainte a été jusqu'à fonder, dans quelques unes des églises qui lui sont consacrées, des offices hebdomadaires qui, d'après l'intention du testateur, doivent être chantés par un nombre fixé de musiciens qui reçoivent à cet effet des émoluments. Ainsi, à *Santa-Cecilia in Trastevere*, à Rome, il y a un service musical fondé depuis longtemps et dont je suis bien aise d'avoir occasion de parler pour dire que les administrateurs de cette église, afin de donner plus de solennité à leurs cérémonies religieuses, ont imaginé d'obliger tous les musiciens qui profitaient du legs dont je viens de parler et recevaient des émoluments d'ailleurs fort minimes, à chanter en outre l'office du dimanche et des fêtes; ainsi, l'église s'est procuré gratis un service musical, et l'on a augmenté la besogne de ces pauvres gens sans accroître leur salaire. Je voudrais pour quelque chose que Pie IX lût la *Gazette Musicale* afin qu'il sût cela.

Au reste, les églises dédiées à sainte Cécile ne sont pas toutes très bien dotées, et au commencement du siècle dernier, un personnage grave racontait que revenant de Rome, en 1669, il passait dans une ville des États pontificaux où se trouvait une église de Sainte-Cécile. C'était un dimanche soir; « y étant entré, il y trouva le curé qui disait vêpres tout seul; mais le son de sa voix était admirablement secondé par un grand nombre de petits oiseaux qui faisaient, dans la tribune des orgues, un gazouillement très agréable. S'étant informé de l'origine de

cette musique, on lui dit que ces oiseaux étaient nourris là comme dans une volière où ils faisaient un concert pour honorer sainte Cécile, et que la paroisse n'ayant pas assez de revenu pour y faire chanter l'office, excepté le jour de la fête patronale, on se contentait, durant le reste de l'année, des services de ces petits musiciens. » En dédommagement, on n'épargnait rien le 22 novembre, et tous les enfants de sainte Cécile tenaient à honneur de se réunir en ce jour pour fêter leur patronne.

Dans un autre article, je parlerai de congrégations ou sociétés qui, placées sous la protection de notre sainte, en ont pris le nom et ont exercé ou exercent encore une influence musicale plus ou moins importante.

ADRIEN DE LA FAGE (1).

THÉATRE DE DRURY-LANE,

A LONDRES,

Ouverture. — *Lucie de Lammermoor.*

Jullien a ouvert son théâtre : grâce à notre excellent confrère Davison, qui s'est décidé à quitter Paris justement pour aller assister à cette solennité britannique, nous pouvons dire à nos lecteurs comment les choses se sont passées. Et d'abord, il y a eu succès, grand succès pour madame Dorus-Gras, pour M. Reeves, le ténor, pour Berlioz, pour l'orchestre et les chœurs qui ont été magnifiques, pour la mise en scène et les costumes. La salle n'était pas aussi remplie que l'on s'y serait attendu, mais le zèle suppléait au nombre, et, en somme, la soirée a semblé du plus favorable augure pour l'avenir de la direction.

On sait que l'intention formellement annoncée par Jullien, c'est de créer en Angleterre un théâtre lyrique national; mais, comme le remarque fort bien notre confrère d'outre-Manche, Jullien ne saurait être accusé de partialité illibérale, ni d'exclusivisme étroit dans la manière dont il se propose de réaliser son idée. Voyez pour commencer : un opéra italien, traduit en anglais; une cantatrice française, un chef d'orchestre français, un baryton allemand, M. Pischek, en perspective (car les arrangements avec ce célèbre chanteur ne sont pas encore conclus); l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, annoncée par le programme; enfin des choristes, des instrumentistes, des danseurs et des danseuses recrutés, pour la plupart, dans les légions étrangères! A coup sûr, si l'on peut adresser un reproche au théâtre de Jullien, ce n'est pas celui de pécher par un excès de nationalité.

Mais qu'importe! Est-ce qu'il est possible, en aucun pays du monde, de se renfermer dans un cercle inaccessible à tout artiste, qui ne serait pas le produit du sol? L'opéra est surtout et partout de nature cosmopolite. L'essentiel est d'avoir un théâtre et une troupe : Jullien a l'un et l'autre. Il a de plus le pouvoir, et il ne manquera pas de l'exercer, de favoriser l'essor du génie des compositeurs anglais, s'ils ont du génie!

N'oublions pas que pour le jour de Noël, suivant l'usage antique et universel en Angleterre, Jullien fera représenter une *grande pantomime comique :* après cela, dites, si vous l'osez, que son théâtre d'opéra n'est pas national!

En attendant, parlons de *Lucie de Lammermoor* et de madame Dorus-Gras. C'était la première fois que cette cantatrice si goûtée, si applaudie à Londres dans les concerts, se produisait sur le théâtre et chantait en anglais. Il eût été curieux que le même soir, à la même heure, miss Birch, la cantatrice anglaise, se fût produite à l'Académie royale de musique et eût chanté en français! Mais miss Birch, effrayée, découragée, a repassé trop tôt le détroit. Si l'on n'eût pas été plus galant avec madame Dorus-Gras qu'avec miss Birch, toutes les deux auraient pu se rencontrer sur l'onde amère. Pauvre madame Dorus-Gras! se serait écriée l'Anglaise. — *Poor miss Birch!* aurait dit la Française, et ces deux prononciations étranges se seraient consolées dans leur malheur!

Quoi qu'il en soit, madame Dorus-Gras a chanté le rôle de *Lucie* de façon à nous inspirer le regret de n'avoir pas entendu miss Birch chanter celui de Mathilde. Elle a donné en vocalisation brillante, éblouissante, autant de perles, autant de diamants que le gosier humain peut en contenir. Applaudie avec enthousiasme, elle a été rappelée une fois après le premier acte, deux fois après le second.

M. Reeves, le ténor, s'était fait entendre il y a deux ou trois ans dans les concerts : il n'a pas trompé les promesses que donnait alors son jeune talent. Dpuis cette époque, il a parcouru l'Italie, en se livrant à des études sérieuses et en joignant l'expérience au travail. Sa voix de poitrine n'est pas douée d'une grande puissance, mais elle est pleine de fraîcheur et de charme. Son style est pur, son intonation juste, et ses qualités suffisent amplement, dans la disette de ténors qui se fait sentir, pour lui assurer une bonne réception de la part d'un public anglais. Dans le grand final du second acte, il a montré de la vigueur dramatique, sans toutefois s'élever au plus haut degré de la passion. Avec moins d'efforts, il pourrait produire plus d'effet.

Les rôles d'Ashton et de Raymond étaient remplis par MM. Whitworth et Weiss. Le premier a suivi la même marche que le ténor Reeves : il chante bien, mais il grasseye. On regrette qu'une voix comme celle du second n'ait pas reçu d'éducation meilleure : c'est un trésor, dont on n'a pas tiré parti.

La supériorité de l'orchestre n'a pas cessé d'être l'objet d'un éloge unanime. Les artistes ont été choisis parmi ceux des deux théâtres italiens : on s'en aperçoit à la précision et à la délicatesse de leur exécution. Berlioz est un général digne de commander une pareille armée : nous le savions d'avance aussi bien que le public de Drury-Lane le sait maintenant.

Les chœurs valent mieux que tous ceux qu'on a vus jusqu'ici, du moins à Londres. La direction s'est occupée aussi avec beaucoup de soin de ce qui concerne les décors et les costumes. Les Écossais sont habillés comme le demandait l'époque du drame, et non plus comme les personnages fantastiques d'un bal masqué.

Après l'exécution en chœur de l'hymne national (avant laquelle, par parenthèse, on avait rappelé Jullien, qui est venu faire une multitude de saluts), un divertissement a été joué sous le titre du *Génie du Globe*. C'est une suite de tableaux allégoriques, dans lesquels sont personnifiées toutes les nations de la terre, ainsi que la guerre, la discorde, la dévastation, la paix, la joie et l'abondance. Mesdames Mélanie Duval, Giubilei et Louise font les honneurs de cette esquisse chorégraphique, dont la musique a été composée par M. Maretzek, maître de chant du théâtre de Drury-Lane.

All's well that *begins* well.

R.

ROLAND,

GRANDE SCÈNE HÉROÏQUE EXÉCUTÉE AU CONSERVATOIRE;

Musique de M. WEKERLIN.

Mendelssohn-Bartholdy, qui ne possédait pas, ou qui n'a pas eu le temps de montrer s'il y avait en lui des facultés musicales dramatiques, est mort; des compositeurs qui ont donné des preuves incontestables de leur génie sur notre première scène

(1) Dans les articles sur Cimarosa, lisez toujours *Consalvi*, et non pas Gonsalvi. J'avais pourtant eu soin de *calligraphier* le C, et l'on ne conçoit pas que ce nom, justement célèbre, soit toujours défiguré dans les journaux français.

lyrique gardent le silence ; *la Société des concerts*, l'établissement le plus important de l'Europe musicale au point de vue de l'exécution, vit sur sa réputation, et beaucoup sur celle de Beethoven. Profitant du goût stationnaire et restreint de son public, elle se répète un peu trop pour se dispenser de faire des répétitions d'ouvrages nouveaux. Interprète des grands maîtres dont la renommée est toute faite, les membres de cette Société n'admettent, en fait de mouvement dans l'art, que celui des bras, des doigts et du souffle, et non celui des idées. Contents des produits de leurs douze concerts et de l'admiration stéréotypée de leurs auditeurs, ils s'en tiennent à une douzaine de chefs-d'œuvre, et représentent à eux tous l'homme d'Horace.

Dans ce temps d'arrêt des grandes choses artistiques, dans ce *statu quo* que des Sociétés, miniatures de celle des concerts, ne pensent qu'à maintenir, ce qui nous paraît le plus intéressant en musique, ce sont les tentatives des jeunes compositeurs qui dépensent de deux à trois mille francs pour faire exécuter un oratorio, une ode symphonique, ou tout autre grand ouvrage où ils se manifestent dans toute leur individualité, et sur lequel ils comptent pour édifier d'un seul coup leur réputation, illusionnés qu'ils sont par le bonheur, et le talent de M. Félicien David, qui, lui aussi, jeta les derniers quelques mille francs qui lui restaient pour arriver à produire son *Désert*. Il y a quelque chose d'intéressant chez ces musiciens oseurs; mais si la presse musicale leur doit des encouragements, son devoir est aussi de les éclairer des conseils d'une critique nécessaire dans l'intérêt de l'art et de l'avenir même de ces jeunes compositeurs.

M. Wekerlin est du nombre de ces jeunes artistes ardents, impatients d'arriver à la célébrité. Français alsacien, il semble plus porté vers les effets harmoniques que vers ceux de la mélodie. Il semble se contenter trop facilement de ses thèmes qui manquent un peu de distinction et d'originalité : c'est, au reste, le défaut de l'école actuelle. L'instrumentation et l'orchestration, mot fort à la mode parmi les organes les plus ignorants de la presse musicale, préoccupent avant tout nos jeunes compositeurs, et cela aux dépens de l'idée. Le croisement des petits dessins d'instruments à vent et l'*entrata rimbombante* des quatre cors, des quatre trompettes, des quatre trombones et des ophicléides semblent maintenant le *nec plus ultra* de la science harmonique, comme l'*ut* de poitrine est l'apogée de l'art du chant pour tous les ténors de France et de Navarre, intonation ambitieuse et dangereuse qui, sans jeu de mot, a déjà fait sombrer tant de voix de ténors légers. On raconte que jadis les chefs d'orchestre avertissaient leurs premiers violons en leur criant : Gare l'*ut!* lorsqu'ils voyaient arriver cette inquiétante note que les violonistes devaient faire par extension sur la chanterelle et avec le quatrième doigt. Le même avertissement peut s'adresser maintenant aux chanteurs, et on pourrait leur crier : Gare l'*ut!*... casse-poitrine, ou de poitrinaire. Ces souvenirs nous venaient en la pensée en écoutant, dans le concert donné dimanche dernier par M. Wekerlin au Conservatoire, un air de *Masaniello* chanté par Ponchard, de ce *Masaniello* qui a eu tant de ténors tués sous lui, et qui, par son instrumentation bruyante et les cris qu'il fallait pousser pour en devenir le digne interprète, força ce même Ponchard à quitter le théâtre de l'Opéra-Comique.

Pour en revenir à M. Wekerlin et à son concert, composé presque exclusivement de sa musique, ce concert a commencé par une ouverture à grand orchestre intitulée le *Départ pour la croisade*. L'*andante* ou introduction de ce morceau abonde en jolis petits dessins de différentes sonorités d'instruments à vent dont nous avons parlé plus haut : c'est un travail d'art intéressant. Le thème de l'allegro en *ré* mineur a quelque chose d'un peu suranné et même d'italien par la mélodie; et puis vient la péroraison qui a tout l'entrain d'un galop vif, animé ; mais qui, pour des esprits, pour des oreilles difficiles, manque un peu de distinction.

Le morceau vocal qui est venu ensuite sous le titre de *Cri de guerre, élan patriotique*, est bien écrit pour les voix; il est d'un franc et beau caractère, surtout le refrain; mais tout le morceau manque précisément de ce qu'annonce le second titre, d'élan : il y a des repos trop fréquents. La musique de guerre et les élans patriotiques demandent une allure plus vive, plus de chaleur et d'enthousiasme.

Le *Papillon*, méditation poétique de M. de Lamartine, a été mise en musique par M. Wekerlin pour une voix de soprano, avec accompagnement d'orchestre. Le vol irrégulier, capricieux et saccadé de l'insecte, emblème de l'inconstance, a été fort bien imité par des *tremoli* de violons dans le diapason élevé de ces instruments et par des trilles légers de flûte; et si le vague de la prononciation et de l'intonation dans le chant sont nécessaires pour bien peindre l'instabilité de la marche du papillon, Mademoiselle Pillot ne mérite que des éloges. Une sérénade à quatre voix a été chantée par MM. Stockhausen, Adam, et mesdemoiselles Meyer et Pillot. Ce morceau se distingue par la recherche harmonique et par un solo de clarinette sur le chant de la seconde strophe qui rappelle la broderie pour le même instrument que M. Halévy a dessinée sur le second couplet de la romance : *Quand de la nuit l'épais nuage*, dans *l'Éclair*. On voit évidemment que M. Wekerlin, élève de l'auteur de *la Juive*, s'est inspiré de son maître. Cette partie de clarinette obligée a été dite par M. Seemann, clarinettiste solo du roi de Hanovre, avec la pureté, la suavité de son qui caractérisent le remarquable talent de ce jeune artiste.

Une *barcarolle*, qui a plutôt le caractère d'une pastorale avec un joli accompagnement de hautbois, fort bien joué par M. Soler, et puis, *A l'objet de mes pensées*, deux mélodies chantées par Ponchard, ont fait plaisir. La dernière est une sorte de tyrolienne avec accompagnement d'orchestre dont le refrain et la ritournelle finale sont quelque peu vulgaires; et c'est précisément ce qui a séduit la partie du public peu exigeante en fait d'originalité, et qui bat toujours volontiers des mains à ce qu'elle a déjà applaudi plusieurs fois.

La première partie a fini par un hymne en chœur sur ces paroles arabes : *Mouled de Setti Zeynab*. Nous ne savons si le compositeur a mis en œuvre une mélodie nationale, ainsi qu'on le disait dans l'auditoire; mais toujours est-il que ce morceau est délicieux. Rien de plus pittoresque que cet enchaînement de modes mineurs, et ce mot d'*Allah* répété avec obstination sur la dominante. Tout cela est empreint de cette couleur mystérieuse, de cette mélancolie, de cette mélodie et douce et primitive qui caractérisent la musique de l'Orient. On a fait répéter ce chœur plein d'une poétique originalité.

La seconde partie de ce concert a été toute remplie par la grande scène héroïque intitulée : Roland. Certes, voilà un beau sujet, tout à la fois dramatique et musical. La brillante chevalerie, le contraste des mœurs sarrazines en opposition avec celles des preux de Charlemagne, le cor enchanté du héros de l'Arioste, son combat fantastique contre les rochers pyrénéens que le traître Ganelon souleva contre lui en les faisant miner : tout cela, et beaucoup d'autres choses encore du plus puissant effet, auraient dû inspirer le compositeur au plus haut degré, bien que le poëte lui ait fait défaut.

La scène s'ouvre par un clair de lune; car, depuis *le Désert* et l'opéra de *Jérusalem*, tout compositeur se croit obligé de peindre le spectacle resplendissant du lever d'un astre quelconque. Notre bonhomme Grétry, dans son opéra de *Lisbeth*, a fait chanter à Gesner, un de ses personnages, le lever de l'aurore, la brise matinale, le chant des oiseaux, et les mille bruissements mystérieux et poétiques de la nature, tout aussi bien que nos compositeurs actuels. Cet opéra de *Lisbeth* et celui d'*Anacréon* datent d'ailleurs d'une sorte de rénovation de son talent qui était devenu, il en avait senti la nécessité, plus orchestral, sans pour cela cesser d'être mélodique et si vrai par la déclamation musicale.

La grande scène héroïque de M. Wekerlin commence donc par un clair de lune suffisamment empreint de clair obscur; puis vient un chœur bachique des chevaliers français, d'une bonne et

franche mélodie, et puis le point du jour avec le chant de la caille. Puisque le grand Beethoven s'est passé le caprice assez puéril d'imiter, dans une de ses belles symphonies, le chant de cet oiseau, pourquoi M. Wekerlin n'aurait-il pas imité la caille et Beethoven? Il en avait le droit, et il en a usé; seulement il aurait pu se dispenser d'imiter aussi la danse des sauvages du *Christophe Colomb* dans le *Chœur des Basques se rendant à leurs travaux*, et la marche de la caravane du *Désert*, dans sa marche des Sarrasins pour orchestre.

Le *Réveil du camp de Charlemagne surpris par l'ennemi* est un morceau symphonique plein d'énergie et d'effet : il y a quelque chose là-dedans de vigoureux, qui annonce de l'inspiration en même temps qu'une connaissance approfondie de l'instrumentation. La chanson de Roland, hymne national, est bien placée et produit un excellent effet après ce beau morceau d'orchestre.

Les derniers moments de Roland sont chantés par le héros sur une mélodie en caractère de sicilienne qui exprime plutôt les plaintes d'un amant absent que la mort d'un fier paladin. Ce morceau de chant est pourtant bien accompagné, les instruments à vent y sont intelligemment distribués. La marche funèbre qui suit est aussi plaintive que toutes les marches funèbres qu'on a faites, ou qu'on fera : la mélodie en est seulement un peu banale, et puis cela est trop long; et la *Prière avant la bataille*, et l'attaque des Sarrazins par l'armée de Charlemagne, et les *Chants de victoire de l'armée française* qui servent de finale, sont trop longs aussi. *Qui ne sait se borner, ne sut jamais écrire*, a dit sévèrement le poëte. Que M. Wekerlin fasse son profit de ce précepte, et ses ouvrages et ses auditeurs y gagneront. Quoi qu'il en soit, le début de ce jeune compositeur est significatif, et en cherchant un peu l'originalité, la distinction mélodique, si cela se cherche, en serrant davantage ses idées, il peut espérer de prendre place parmi nos musiciens distingués, si peu nombreux maintenant.

HENRI BLANCHARD.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Juive*. Mademoiselle Masson chantera pour la première fois le rôle de Rachel. Celui d'Éléazar sera rempli par Poultier.

*** Demain lundi, au Théâtre-Italien, pour la continuation des débuts de mademoiselle Alboni, représentation extraordinaire, dans laquelle sera exécuté le *Stabat mater* de Rossini. Les solos seront chantés par mesdames Grisi, Alboni, MM. Mario et Coletti.

*** *Aydé ou le Secret*, l'opéra nouveau de MM. Scribe et Auber, est annoncé pour le 20 de ce mois.

*** La vogue de l'Opéra-National continue, et, chose partout si difficile, s'appuie sur deux succès à la fois. Ce théâtre doit compter au nombre de ses bonheurs celui d'avoir trouvé en M. Bousquet un jeune chef d'orchestre dont le talent s'est révélé tout à coup et qui en donne chaque jour des preuves incontestables. M. Bousquet s'est de plus concilié, par son caractère, les sympathies de l'orchestre qu'il a formé : il en a reçu un témoignage bien flatteur dans un banquet qui lui a été offert tout récemment. En homme dévoué à la cause de l'art et de ceux qui le cultivent, M. Bousquet a profité de la circonstance pour exprimer le vœu que l'orchestre de l'Opéra-National se ralliât tout entier à l'association des artistes musiciens. Ce vœu a été accueilli comme il méritait de l'être, et tous les musiciens se sont empressés d'inscrire leurs noms sur la liste générale. L'association doit aussi de vives actions de grâces à M. Mirecourt, directeur du théâtre, à M. Leroy, directeur de la scène, qui se montrent disposés à seconder ses efforts avec un zèle et une intelligence au-dessus de tout éloge.

*** La direction de l'Opéra-National vient de décider qu'une grande loge serait réservée, le dimanche et le lundi exceptés, non seulement à treize élèves du chant, comme cela se pratique dans les théâtres royaux, mais aussi à treize élèves des classes de composition.

*** Quelques journaux ont annoncé par erreur que M. Edouard Monnais était l'un des auteurs du libretto d'*Une bonne Fortune*, jouée d'abord à l'Opéra-Comique et ensuite à l'Opéra-National.

*** Géraldy vient d'arriver à Paris, où il va reprendre ses cours de chant.

*** Vivier est en ce moment à La Haye, et n'a qu'à se louer de l'accueil qu'y reçoit son talent si extraordinaire. Il a joué à la cour avec un succès complet : les deux morceaux qu'il y a fait entendre lui ont été redemandés. Le roi, la reine, le prince et la princesse d'Orange lui ont envoyé dès le lendemain un riche témoignage de leur satisfaction. Le prince est excellent musicien, et possède une voix magnifique; artiste lui-même, il protège avec une grâce charmante les artistes qu'il juge dignes de son patronage éclairé. Selon toute apparence, Vivier se rendra successivement à Amsterdam, Rotterdam, Arnheim, Utrecht et autres villes.

*** *Ne touchez pas à la reine*, l'opéra de MM. Scribe et Boisselot, vient de réussir à Toulon et à Reims.

*** Mademoiselle Mattmann, MM. Maurin et Lebouc donneront cet hiver quatre soirées musicales dans la salle Bernhart, 17, rue Buffault. Ces soirées, où seront exécutés les meilleurs ouvrages de musique instrumentale, commenceront le mardi, 21 décembre, et se succéderont de quinzaine en quinzaine.

*** Nous avons annoncé déjà que M. Varney, l'habile chef d'orchestre du Théâtre-Historique, travaillait à la partition d'un oratorio, ayant pour sujet *Atala*, et dont les paroles sont de M. Alexandre Dumas fils. La première partie de cette œuvre importante est terminée, et une audition en a eu lieu dimanche dernier. Malgré toutes les imperfections que devait offrir une pareille épreuve, l'effet a suffi pour donner une excellente idée de ce que sera l'œuvre entière. Cet oratorio est destiné à être exécuté pendant le jour : nous l'entendrons d'ici à deux mois environ.

*** La Société philharmonique a inauguré la saison musicale par un très brillant concert dans lequel se sont fait entendre, avec le plus grand succès, M. Gueymard, mesdemoiselles Pillot, Vaillant, et madame Alard-Blin; dans la partie instrumentale, MM. Gunsselmann, Pènas et Lepage ont enlevé tous les suffrages. L'orchestre, sous la direction de M. Loiseau, a exécuté avec beaucoup d'ensemble les ouvertures des *Mousquetaires* et de *Charles VI*.

*** M. Strocken, pianiste de la reine, est de retour à Paris.

*** Que l'on proclame Rossini le plus universel des musiciens de tous les temps et de tous les pays, comme le faisait, il y a deux jours, l'un de nos meilleurs confrères, nous ne saurions nous y opposer, cela étant du domaine des opinions, ou, suivant la spirituelle expression du même confrère, des *divagations* musicales; mais que l'on attribue à Boileau un vers qu'il n'a jamais écrit, qu'il n'a jamais pu écrire, cela étant du domaine des faits, nous nous y opposons, et nous restituons ledit vers à son auteur véritable, à Destouches, qui l'a placé dans *le Glorieux*, acte second, scène quatrième :

— Mais on dit qu'aux auteurs la critique est utile.
— La critique est aisée et l'art est difficile.

Chronique départementale.

*** *Marseille*, 7 *décembre*. — Un brillant concert vient d'être donné au profit de l'Association des artistes-musiciens, qui compte dans cette ville des auxiliaires si habiles et si dévoués. Thalberg prêtait son concours à cette solennité. Le grand artiste a joué ses deux fantaisies sur *Don Juan* et sur *la Muette de Portici* avec son succès et ses ovations ordinaires. L'ouverture du *Jeune Henri*, le finale de *la Vestale*, ont produit un effet colossal. Les chœurs formés des élèves du Conservatoire, réunis à la société Trotebas, ainsi que l'orchestre, conduit par M. Pépin, ont été admirables. Mademoiselle Heinefetter a supérieurement chanté l'air du *Freischutz*. La barcarolle de *Marie-Thérèse*, opéra de M. Louis, très bien chantée par Anthiome, le duo du même ouvrage, interprété par Mathieu et mademoiselle Rouvroy, ont fait grand plaisir et ont été couverts d'applaudissements unanimes. Obin, la basse-taille, et mademoiselle Heinefetter, se sont aussi distingués dans le finale du chef-d'œuvre de Spontini. — Les répétitions de *Marie-Thérèse* se continuent au Grand-Théâtre. Mademoiselle Heinefetter se retirant dans quinze jours, c'est madame Fabre qui prendra sa place : mademoiselle Rouvroy chantera le rôle d'Olga. Le compositeur a écrit un pas de quatre pour ajouter au divertissement, qui sera magnifique. *Marie-Thérèse* sera jouée du 5 au 8 janvier.

Chronique étrangère.

*** *Bruxelles*, 6 *décembre*. — Le sinistre qui a frappé le théâtre n'aura pas les conséquences graves que l'on avait cru devoir redouter d'abord. Le plan proposé par M. Massol a été accepté, sauf par M. et madame Laborde, mesdames Julienne, Guichard, Déliile, MM. Couderc, Soyer et Albertini, qui n'ont pas consenti à la réduction de leurs appointements. Les artistes réunis en société ont élu pour directeur-gérant M. Charles Hanssens, premier chef-d'orchestre, et six commissaires, savoir : MM. Massol et Zelger pour l'opéra-comique, MM. Barrez et Page pour le ballet, MM. Alexandre et Duprez pour la comédie et le vaudeville. — M. Massol est parti pour Paris afin de pourvoir au plus tôt au remplacement des artistes opposants au système social. — En attendant, madame Damoreau est venue donner une brillante représentation. La salle était comble; remarquable effet de deux causes combinées : la pré-

sence de la cantatrice et la réduction du prix des places. Une comédie en trois actes, un intermède musical, un opéra et un ballet en douze tableaux, voilà un programme fait pour satisfaire les plus gros appétits. Madame Damoreau a été applaudie avec enthousiasme, et, si l'on eût osé, on lui eût redemandé chacun de ses morceaux.

— La première fête d'hiver de la Société philharmonique a été donnée dans la jolie salle du théâtre Saint-Hubert. Nous y avons entendu le jeune pianiste A. Jaell, qui déjà peut marcher au premier rang des artistes, et a bien mérité la couronne qu'on lui a placée sur la tête. Ensuite est venu M. Servais, notre célèbre violoncelliste. Il est inutile de dire avec quelle religieuse attention il a été écouté, et à quels frénétiques applaudissements il a entraîné ses auditeurs.

*** *Gand.* — La direction se signale par des efforts auxquels le public ne saurait rester indifférent. La reprise de *Charles VI* a valu à mademoiselle Stranski et à MM. Valgalier et Lacroix une triple ovation.

*** *Berlin.* — M. Loeschhorn et les frères Stahlknecht ont donné leur seconde soirée de trios. On y a entendu des compositions de Beethoven, un trio d'Onslow et de Schubert; le trio d'Onslow est d'une invention gracieuse et d'un travail achevé. — Madame Taglioni, née Galster, vient de prendre sa retraite après vingt-cinq ans de service. Cette artiste distinguée a dansé sur tous les grands théâtres de l'Europe et de l'Amérique. — La reprise d'*Il matrimonio segreto* a complétement réussi au Théâtre-Italien. La signora Fodor s'est fait applaudir dans le rôle de Carolina; Catalano (Geronimo) est un bouffe très plaisant. La voix douce et gracieuse de Labocetta a fait grand plaisir. M. Wilmers a toujours beaucoup de succès; son troisième concert avait attiré beaucoup de monde. A la fin de la séance, l'habile pianiste a été rappelé.

— 2 *Décembre.* — Madame Mendelssohn-Bartholdy, veuve du célèbre compositeur, a reçu des lettres de condoléance de trois souverains, du roi de Prusse, du roi de Saxe, et de la reine d'Angleterre.

*** *Hanovre.* — Dans un concert donné par l'habile violoniste français M. Léonard, on a entendu le concerto-symphonie pour piano et orchestre, par M. Littolf, qui paraît avoir fait une sensation extraordinaire. On annonce la prochaine apparition d'un opéra du même compositeur, intitulé : *Kynast*, au théâtre de Hanovre.

*** *Dresde*, 27 *novembre.* — Madame Viardot-Garcia a mis le public en émoi. La haute société l'écoute avec ravissement et afflue au théâtre. On ne parle partout que de la cantatrice, et tout le reste est oublié; elle a chanté dans *les Huguenots*, dans *Robert-le-Diable*, dans *Norma*, et deux fois dans *le Barbier de Séville*.

*** *New-York.* — Rarement nous avons vu soirée plus brillante que celle du bénéfice de madame Adèle Monplaisir. Salle comble, public d'élite, enthousiasme, bravos, rappels, etc. La famille Monplaisir exécutera incessamment un ballet nouveau. Burke, l'artiste le plus distingué sans contredit qu'ait produit l'Amérique, se propose de donner un concert en société avec madame Pico, miss Northall et M. Hoffmann, élève de M. Léopold de Meyer. — Le concert d'adieux donné par les chanteurs havanais et le premier concert de la troupe du nouvel opéra ont offert une particularité assez triste : c'est que les banquettes vides se trouvaient en majorité. Herz et Sivori sont de retour de leurs excursions chez les Yankees, et donnent des concerts avec M. Knoop, violoncelliste distingué.

*** *Weimar.* — L'opéra intitulé *le Prince Eugène, le noble chevalier*, par M. Gustave Schmidt, a été représenté le 20 novembre pour la première fois. L'orchestre était dirigé par le compositeur : le succès de son œuvre a été complet.

*** Nous sommes heureux d'annoncer que M. Horn, qui depuis quatre années a dirigé avec tant de succès les bals de l'École lyrique, va organiser cet hiver de brillantes fêtes de nuit par souscription dans la salle des Variétés. Le directeur de ce théâtre, M. Morin, ne pouvait faire un meilleur choix pour en assurer la vogue. M. Horn va donc se mettre à l'œuvre, et nous ne doutons pas que, par ses soins intelligents, le succès ne couronne ses efforts. C'est un nouveau service que lui devra l'élite de la société parisienne.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Fournisseur breveté de S. A. R. M. le duc de Montpensier.

CARTES A JOUER SUPERFINES, **TAILLE-DOUCE** A 2 TÊTES,

EN VÉLIN DE COULEUR, GLACÉES,

DE LA MANUFACTURE DE

V^EUVE SONET-MORIN,

Rue Saint-Denis, 268, & rue Grénetat, 38,

A PARIS.

ŒUVRES DE

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY,

PUBLIÉES PAR

BRANDUS et Ce, éditeurs, 97, rue Richelieu.

PAULUS (la Conversion de saint Paul), oratorio. Paroles françaises de Maurice Bourges. Partition pour piano et chant, in-8, *net.*	8 »
Deuxième Grand Trio pour piano, violon et violoncelle. Op. 66.	20 »
Quatuor pour piano, violon, alto et basse. Op. 1.	15 »
— *id.* *id.* Op. 2.	15 »
Sonate pour piano et violoncelle, ou piano et violon. Op. 45.	15 »
Six Romances sans paroles arr. p. piano et violoncelle. Op. 19. 1er liv.	9 »
— *id.* Op. 30. 2e liv.	9 «
Ouverture du Songe d'une nuit d'été, pour grand orchestre.	15 »
Six Sonates pour l'orgue ou pour piano à 3 mains. Op. 65. En 6 livres, chaque.	7 50
Six Mélodies choisies pour chant et piano. Paroles françaises de Maurice Bourges. N. 1. La vallée d'amour. N. 2. Le pâtre catalan. N. 3. Rêvez toujours. N. 4. La chasse aérienne. 5. Douce brise. 6. Le Mois de Mai. Réunies, 10 fr. *net* — Séparées, chaque.	3 »

Pour Piano seul.

Six Romances sans paroles. 1er livre. Op. 19.	7 50
— 2e livre. Op. 30.	7 50
— 3e livre. Op. 38.	7 50
— 6e livre. Op. 67.	7 50
Six Préludes et Fugues. Op. 35.	12 »
Presto scherzando pour piano.	6 »
Caprice.	6 »
Trois Caprices. En 3 livres, chaque.	5 »
Capriccio brillant. Op. 22.	7 50

Sous presse :

ÉLIE, oratorio avec paroles françaises, anglaises et allemandes.

En vente chez les mêmes éditeurs :

SIX ÉTUDES,

OU

AMUSEMENTS DE SALON,

POUR PIANO,

PAR

CH. CZERNY.

Op. 754.

N. 1. Étude. N. 2. Toccata. N. 3. Tarentelle. N. 4. Impromptu à l'Écossaise. 5. Romance. 6. Impromptu passionné.

Réunies : 10 fr. net. — *Chaque étude séparée :* 4 fr. 50 c.

Pour paraître incessamment :

H. ROSELLEN.

Op. 102.

GRANDE FANTAISIE SUR ROBERT-LE-DIABLE.

Maison Maurice Schlesinger. BRANDUS et Cie, successeurs,
97, rue Richelieu.

COLLECTION COMPLÈTE POUR LE PIANO DES OEUVRES

DE

L. VAN BEETHOVEN.

Prix de souscription : **cinq francs** net, par livraison.

Cette collection de luxe, digne de figurer dans les bibliothèques les plus élégantes, se distingue par la beauté de l'impression et du papier non moins que par la correction; elle est la seule édition dans laquelle les trios, duos et sonates, avec accompagnement, soient gravés en PARTITION et en PARTIES SÉPARÉES. Elle est divisée en 20 livraisons qui contiennent : le *Quatuor*, tous les *Trios*, toutes les *Sonates* et *Airs variés*, avec ou sans accompagnement, *Morceaux à 4 mains*, *Fantaisies*, etc.

Les *Concertos*, formant une série à part, se vendent, ensemble réunis, net, 25 fr. Ce sont les seuls dont les parties d'orchestre aient été arrangées

par **J. MOSCHELÈS.**

Chaque Concerto séparé est marqué : 15 fr.

RELIURE-MOBILE

A LAMES INDÉPENDANTES,

Brevetée sans garantie du gouvernement.

Le but de cette **RELIURE-MOBILE** est de remplacer les porte-feuilles dits à *Grébiches*, dans lesquels sont tendus des fils. Elle a sur ce système les avantages suivants :

1° De permettre de placer et de retirer les feuilles ou cahiers avec plus de facilité;

2° De les maintenir sans altération;

3° De se fermer à clef (à volonté) de manière à pouvoir feuilleter, comme s'ils étaient reliés, les feuilles ou cahiers qu'on y a placés, sans qu'il soit possible de les retirer autrement qu'avec la clef.

L'emploi de cette **RELIURE-MOBILE** est très étendu; elle sert à mettre de la **musique**, des lettres, des manuscrits, des journaux, des feuilletons, des gravures, des livraisons d'ouvrages publiés par souscription, des pièces de procédure, des feuilles volantes de comptabilité, etc., etc.

Les prix varient, suivant les formats, depuis 6 fr.; pour musique, 12 fr.

Chez LARD-ESNAULT, 23, rue Feydeau, à Paris;
et chez **BRANDUS** et **Cie**, 97, rue Richelieu.

BRANDUS et Cie, Éditeurs, Successeurs de Maurice Schlesinger, 97, rue Richelieu.

COLLECTION COMPLÈTE DES MÉLODIES

DE

GIACOMO MEYERBEER.

N° 1.	Fantaisie.	4 50	N° 13.	Rachel à Nephtali.	2 »	N° 24.	Nella. 2 »
2.	Seul.	4 50	14.	A une jeune mère.	2 »	25.	La Fille de l'Air. 2 »
3.	La Marguerite du Poëte.	2 »	15.	Le Moine (pour voix de basse).	6 »	26.	C'est elle! 3 »
4.	Suleika.	4 50	16.	La Barque légère, romance.	3 »	27.	Les Feuilles de rose. 3 75
5.	Le Jardin du Cœur.	2 »	17.	Ballade de la reine Marguerite.	2 »	28.	Mina. 3 75
6.	Guide au bord ta nacelle.	2 »	18.	La Folle de Saint-Joseph.	2 »	29.	Le Souvenir. 3 »
7.	Sirocco.	4 50	19.	Mère-grand', nocturne à 2 voix.	3 »	30.	Le Pénitent. 2 »
8.	La Chanson de maître Floh.	4 50	20.	Le Ranz des vaches d'Appenzel.	3 »	31.	Sérénade. 4 50
9.	Chanson des Moissonneurs vendéens.	4 50	21.	Le Vœu pendant l'orage.	3 »	32.	La Dame invisible. 5 »
10.	De ma première amie.	2 »	22.	Le Poëte mourant.	5 »	33.	Cantique du trappiste. 4 50
11.	Elle et moi.	2 »	23.	Scène et Prière, composées pour Mario dans Robert-le-Diable.	6 »	34.	Aimez. 2 »
12.	Chanson de Mai.	4 50				35.	Sous le balcon. 5 »

Le Portrait de Meyerbeer. 3 fr.

LA FAVORITE

OPÉRA EN 4 ACTES,

DE

DONIZETTI.

Partition pour Piano et Chant. . . . . 40 fr. net.
— — format in-8. 20 fr. net.
Partition pour Piano seul. . . . . 25 fr. net.
— — à 4 mains. . . . . 25 fr. net.

LA FAVORITA, Partition pour Piano et Chant, avec paroles italiennes. **40 fr. net.**

ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

97, rue Richelieu.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Paris : 24 fr. par an. 15e Année. Départements : 30 fr.

Ce journal n'est pas seulement le plus ancien des journaux de musique qui se publient en France : c'est aussi à lui qu'appartient l'initiative de tout ce qui s'est fait de bon, d'utile et d'élevé dans la presse musicale. Histoire de l'art ancien et moderne, questions de théorie, analyse profonde, critique légère, biographie, anecdotes, roman même, il a tout abordé, tout réuni dans un cadre qui ne se recommande pas moins par la variété que par l'étendue; il a contribué pour sa bonne part à développer le goût musical dans toute l'Europe, et à régler, selon leur mérite, la réputation des artistes.

Si les concurrences ne lui ont pas manqué, il en a toujours triomphé, grâce au nom et au talent de ses rédacteurs, à la netteté de ses idées, à la consciencieuse franchise de ses appréciations. La collection de la *Revue et Gazette musicale* forme une véritable encyclopédie, et quiconque s'intéresse à la musique et aux musiciens ne saurait trouver ailleurs des documents plus sûrs et plus complets.

Aujourd'hui que ce journal entre dans la quinzième année de son existence, il n'a qu'à continuer la marche qu'il a constamment suivie : son passé est la meilleure garantie qu'il puisse donner de son avenir.

En outre, la *Revue et Gazette musicale* offre à ses abonnés des avantages consistant en albums et morceaux signés des plus grands maîtres, en livres solides ou amusants, en concerts dont le programme sort du cercle banal.

On reçoit immédiatement en s'abonnant :

1°

FLEURS DES NEIGES.

ALBUM DE CHANT,

RICHEMENT RELIÉ, ORNÉ DU PORTRAIT DE

JENNY LIND,

CONTENANT

LES MÉLODIES FAVORITES DE LA CÉLÈBRE CANTATRICE.

2°

ALBUM DES PIANISTES,

RICHEMENT RELIÉ, ORNÉ DU PORTRAIT DE

STEPHEN HELLER,

Dessiné par M. Maurice de Vaines, lithographié par Vogt,

CONTENANT DES COMPOSITIONS DE

Alkan, Chopin, Stephen Heller, Liszt, Prudent, Ed. Wolff.

3°

PORTEFEUILLE

DE DEUX CANTATRICES,

PAR

PAUL SMITH.

1 vol. in-8°.

4°

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

FÉTIS père.

1 très fort volume in-8°.

L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous en publions la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

5°

LES

SEPT NOTES DE LA GAMME,

PAR

PAUL SMITH.

1 vol. in-8°.

Chaque abonné recevra le 1er janvier :

TROIS ALBUMS ENTIÈREMENT NOUVEAUX :

6° ALBUM DE CHANT,

COMPOSÉ PAR

MM. Berlioz, Maurice Bourges, Félicien David, Eckert, Gouin, Halévy, Kastner, Meyerbeer, Mendelssohn, Panofka, Vivier.

7° ALBUM DE PIANO,

CONTENANT DES MORCEAUX DE

MM. Chopin, Félicien David, Goldschmidt, Goria, Roselleu, Edouard Wolff.

8° Enfin sous ce titre : **HEURES DU SOIR,**

Un recueil de tout ce que la musique de bal peut produire de plus brillant, de plus vif, de plus original en Quadrilles, Valses, Polkas et Mazurkas, signés des noms des auteurs les plus célèbres en ce genre.

En outre, les Abonnés recevront tous les mois un morceau de musique, et auront droit à deux places pour tous les concerts de la Revue et Gazette musicale.

Paris. — Imprimerie de L. Martinet, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 51. 19 Décembre 1847.

On s'abonne à Paris, 97, rue Richelieu; Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.

Le Journal paraît le dimanche.

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »

Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

SOMMAIRE. Sainte Cécile, patronne des musiciens (deuxième article); par A. DE LA FAGE. — Théorie pour théorie. — Concerts; par H. BLANCHARD. — Statistique des virtuoses européens. — Nouvelles. — Annonces.

Nous publierons avec le prochain numéro la onzième livraison de l'ouvrage de M. Fétis père: LA MUSIQUE MISE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE.

SAINTE CÉCILE,

PATRONNE DES MUSICIENS.

LE PUY DE MUSIQUE A ÉVREUX.

(Deuxième article.*)

On croit avoir établi les faits suivants dans le précédent article : 1° La sainte martyre du nom de Cécile qui, dès les premiers siècles du christianisme, scella de son sang sa fidélité aux croyances qu'elle avait adoptées n'était aucunement musicienne de profession; 2° l'on ignore absolument si elle sut jamais chanter ou jouer des instruments; 3° la légende qui la concerne est rejetée par les meilleurs critiques comme erronée et apocryphe; 4° en admettant comme vrais les actes du martyre de sainte Cécile, ils n'expriment aucunement que la sainte s'occupât de musique vocale ou instrumentale, ils font seulement intervenir la musique comme une circonstance extérieure dont Cécile ne se serait nullement occupée ou qui même lui aurait été importune.

Les gens qui ont du goût pour certaines erreurs remises en crédit depuis une quinzaine d'années, ne manqueront pas de s'écrier que si celles-ci n'avaient pas existé, l'on aurait été privé de plusieurs chefs-d'œuvre de peinture, qu'une quantité de motets et de messes n'auraient pas été composées, qu'il y aurait eu beaucoup d'églises de moins et que nombre de sociétés musicales de genres différents qui ont fleuri sous la protection de la patronne par eux choisie, n'auraient jamais vu le jour. Je prendrai la liberté de répondre à ces observations que l'erreur, quelle qu'elle soit, n'est jamais un bien, et que tout se serait passé de même si les musiciens se fussent placés sous la tutelle de quelque saint ou sainte dont les actes auraient été plus authentiques. Ainsi, par exemple, une société dont j'ai promis de m'occuper pouvait tout aussi bien prospérer sous un patronage qui n'eût pas été celui de sainte Cécile.

Je veux parler de la confrérie qui, en 1571, s'établit à Évreux et dont les louables efforts en faveur de l'art musical auraient dû avoir plus de partisans et d'imitateurs. Cette association avait été entièrement perdue de vue, lorsqu'il y a dizaine d'années, M. de Stabenrath signala dans les Archives du département de l'Eure, un manuscrit concernant un *Puy ou Concours de musique établi à Évreux en l'honneur de madame sainte Cécile.* On sait que le mot *puy*, synonyme de *pic*, désigne en cette occasion une sorte de chaire ou estrade, un lieu élevé où se lisaient et s'écoutaient les pièces de poésie et de musique qui avaient remporté des prix. Ce manuscrit a été depuis publié par MM. Bonnin et Chassant, et l'on y trouve, ainsi qu'on va en juger, plusieurs documents curieux pour l'histoire de la musique en France. Il est malheureux que ce recueil, provenant des papiers de l'ancien chapitre de la cathédrale, soit resté incomplet, et que d'autres documents ne soient point venus suppléer à ce qui lui manque. On doit encore plus regretter que les pièces envoyées au concours ou du moins celles qui ont remporté les prix ne se soient pas retrouvées. Le malheur des trouvailles faites en ce genre par les dénicheurs de curiosités est de nous faire presque toujours regretter plus qu'elles ne nous offrent.

Quoi qu'il en soit, en 1571, les chantres et clercs hebdomadaires de la cathédrale d'Évreux eurent l'idée de fonder pour chaque année, à perpétuité, un service « à l'honneur de Dieu et de la glorieuse vierge Marie et de tous les saincts et sainctes du Paradis, et par espécial de madame saincte Cécile, vierge et martire. » Les considérants nous apprennent que, dès cette époque, existaient déjà en divers endroits de la chrétienté « plusieurs belles fondations par les zélateurs du service de Dieu, amateurs de l'art de musique, qui tous les ans, au jour et feste de ladite vierge, chantent motetz, hymnes et louanges à Dieu le Créateur et à elle. » En conséquence, ces fondateurs réunis résolurent d'offrir au Chapitre de la cathédrale une somme de *huit vingts livres* faisant *huit livres* de rente annuelle et perpétuelle; moyennant quoi, il devrait chaque année être chanté, la veille de sainte Cécile, après l'office du chœur, un *répons* en plain-chant suivi d'une *antienne* en *fleurtis*, puis *Magnificat* en *faux-bourdon avec les orgues*, ensuite les complies avec deux psaumes en *faux-bourdon*. Le lendemain, jour de la fête, il doit être chanté une *haute messe*, et le soir même service que la veille, mais plus solennel encore. Le lendemain, pour le repos de l'âme des fondateurs, *messe de requiem en musique*. Pour inviter le peuple à la solennité, il doit être sonné *trois carillons* et la messe funèbre est sonnée à *deux cloches*.

La manière dont doivent être réparties les huit livres est minutieusement indiquée : la somme qui concerne les musiciens, chantres et enfants de chœur s'élève, pour les deux messes et les deux vêpres, à la somme de 35 sols; l'organiste reçoit pour ces mêmes services 7 sols 6 deniers, et son souffleur 6 sols; ainsi l'on ne trouve que six liards de différence entre l'un et l'autre. Le sonneur est mieux rétribué, puisqu'il reçoit 15 sols, mais sans doute il devait payer des aides.

La somme destinée à cette fondation fut immédiatement versée, et, en outre, chaque membre s'engagea de payer chaque an-

(*) Voir le numéro 50.

née quinze deniers ou cinq liards *pour chevage*. Les sommes qui provenaient de ces versements étaient destinées aux menus frais.

Parmi les fondateurs nous remarquons les noms de maître Jean Boette, chapelain de la cathédrale et maître des enfants de chœur, de maître Robert Motté, curé de Garguesalle et chantre de la chapelle du roi; de Guillaume Costeley, valet de chambre et organiste du roi, qui fut aussi le premier *prince* de la confrérie.

En effet, les fondateurs n'avaient pas tardé à s'ériger en *confrérie* véritable, et ils avaient imaginé de donner au directeur choisi par eux tous les ans le titre de *prince* ou *maître*. Ils nommaient aussi un trésorier qui se renouvelait tous les trois ans. Il ne paraît pas qu'ils eussent d'autres dignités.

Le prince devait par dessus tout veiller à ce que la fête se fît avec la décence et l'appareil convenables et selon les statuts établis. Il avait, en outre, une obligation fort importante, c'était de donner à dîner, le jour de Sainte-Cécile, aux membres de la confrérie. Dans la vue de lui épargner la dépense, on avait réglé que, s'il n'avertissait d'en faire autrement, chacun porterait chez lui sa victuaille. Mais un prince doit savoir vivre, et il ne paraît pas que cet apportait jamais eu lieu. Il faut savoir qu'en ces heureux temps on ne s'en tenait pas mesquinement à un repas unique, comme dans les banquets réformistes; on soupait la veille à la suite des premières vêpres, on dînait le lendemain après la messe et enfin l'on déjeûnait le surlendemain quand on s'était acquitté du *requiem* dû aux confrères défunts. Heureux temps! heureux estomacs! heureux confrères! Outre ceux-ci, intervenaient narrellement à ces festins (et je crois sans peine qu'ils n'en manquaient pas un) tous ceux qui avaient contribué par leurs talents à augmenter la pompe de la fête. Étonnez-vous après cela que chacun des *princes* soit au long mentionné sur l'état des bienfaiteurs de la confrérie et que l'on y remarque avec soin tous les repas payés par chacun d'eux. Nous y voyons avec un plaisir infini qu'au bout de quelques années les nobles et gracieuses attributions du prince s'accrurent encore d'un droit que personne ne songea de lui disputer; il prit l'habitude de donner un quatrième repas le troisième jour de la fête. On ne sait pas au juste si c'était un dîner ou un souper, et après des recherches fort patientes et fort attentives, je n'ai pu encore arriver à une solution complétement satisfaisante sur cette importante question.

Cependant je dois raconter un fait difficile à croire, bien qu'il soit consigné sur les registres qui même citent à ce sujet un contrat passé pardevant les tabellions d'Évreux. Nicolas de Brabant, abbé de Vallemont, riche personnage qui habitait le château de Gaillon, près de la ville, ayant dû recevoir chez lui le cardinal de Bourbon précisément à l'époque de la Sainte-Cécile, l'année même dans laquelle il était prince de la confrérie, envoya *trente écus pistolets* pour subvenir au *négoce principal*, c'est-à-dire à l'action des mâchoires. Qui croirait que l'on ne dépensa que *neuf écus* et que le reste fut placé en rentes! Cela est fort beau, mais diminue en partie la haute opinion que j'avais de la puissance appétitive des musiciens durant les siècles qui ont précédé le nôtre. Ce n'est là du reste qu'un fait isolé, et l'on aurait grandement tort de conclure du particulier au général.

Le quatrième repas de la fête paraît avoir été institué en même temps que le *puy* ou concours de musique, c'est-à-dire en 1575. Ce concours se faisait entièrement aux frais de la confrérie. Voici quelques détails sur la manière dont les choses se passaient : trois mois avant la solennité, on faisait imprimer au nombre de deux cents pour le moins des « attaches, affiches ou sémonces, afin que par icelles plusieurs musiciens fûssent invités d'envoyer leurs œuvres audit puy. » Pour la composition de ces *attaches*, il était recommandé au prince de chaque année d'employer *quelque gentil esprit* à en inventer de nouvelles en latin et en français. Les prix étaient confectionnés à l'avance par un orfèvre, et ils étaient exposés sur le puy même à la vue des assistants le jour de la *concertation de la musique*, et ensuite promptement délivrés aux maîtres musiciens auxquels ils étaient adjugés.

Le puy avait lieu le 23 novembre de chaque année; on distribuait quelquefois jusqu'à sept prix et jamais moins de quatre. Voici quelles étaient les pièces admises au concours :

1° Motets latins à cinq parties et deux *ouvertures*, c'est-à-dire à cinq voix et partagés en deux parties ou divisions, tels qu'étaient en effet alors les grands motets. Le meilleur recevait un *orgue* d'argent avec la légende : *Pectora plena deo rapis, atque sono inseris astris;* celui qui venait après obtenait la harpe d'argent avec ces mots : *Protinus ad numeros mens acta furore quiescit*. Les paroles du motet devaient être à l'honneur de Dieu ou *collaudation* de Sainte-Cécile.

2° Chansons à cinq parties « à tel dict qu'il plaira au facteur, hors texte scandaleux partout. » Admirons la simplicité et la bonhomie de ces excellents confrères qui passaient sans mauvaise humeur des textes *scandaleux quelque part;* comment aurait-on pu leur reprocher d'exclure ceux qui l'étaient *partout?* Les deux meilleures compositions en ce genre recevaient, la première un luth, la seconde une lyre d'argent; je n'en rapporterai pas les légendes, parce qu'elles n'offrent que des idées vulgaires.

3° Airs à quatre parties. Le meilleur obtenait un cornet d'argent. On voit qu'alors on établissait une distinction entre l'*air* et la *chanson*.

4° Chansons facétieuses à quatre parties. Une flûte d'argent à la meilleure, avec la légende : *Tibia læta jocos, et Bacchi munera vitis*.

5° Sonnéts chrétiens français en l'honneur de Sainte-Cécile. Ce dernier était, comme l'on voit, un prix de poésie.

Au dos des médailles se trouvait le nom du *prince* en l'année duquel le puy était célébré. Le modèle primitif des médailles avait été fourni par Jean Laurens, orfèvre de Paris.

Les essais des pièces envoyées au concours se faisaient à la maîtrise de la cathédrale sous la direction du maître et du *doyen du puy* choisi parmi les confrères *ayant bonne intelligence de la musique;* ils s'adjoignaient pour le jugement un certain nombre de *compagnons-chantres*. Voici l'article relatif à ce qui se passait lorsque le jugement était rendu : « Le jugement résolu, le prince, accompagné des fondateurs et confrères, marchera avec les chantres, lesquels, pour rendre grâces à Dieu de l'heureux succès de leur concertation, s'iront présenter devant le grand portail de l'église Notre-Dame, et là chanteront à hauste voix les motets premiés au puy; après chacun desquels chanté, ils feront entendre aux assistants par ledit doyen les noms des auteurs. » On ne dit pas en quel endroit l'on allait chanter les chansons qui n'étaient pas *scandaleuses partout*. Les motets étaient ensuite transcrits par les soins du maître des enfants de chœur, et ce sont ces livres-là qu'il serait curieux de retrouver.

En effet, de 1575 à 1590, époque où s'arrête la liste des compositeurs couronnés, liste qui paraît n'avoir pas été continuée, on rencontre plusieurs noms assez remarquables. Celui qui ouvre la liste est le plus célèbre de tous, c'est Roland Delattre ou Orlande de Lassus, qui est encore couronné en 1585. Presque tous les autres sont des maîtres français plus ou moins célèbres dans leur temps, tels que Eustache Ducaurroy, Raymond de la Cassaigne, Claude Petit-Jean, Étienne Testart, Robert Goussu, Nicolas Vauquet, etc. Ce que l'on peut remarquer à l'inspection de cette liste, c'est que les titres des concurrents prouvent la grande quantité d'établissements publics ou particuliers qui avaient alors à leur solde des maîtres de chapelle.

On reconnaît aussi qu'ils entretenaient un nombre bien plus considérable encore de chanteurs, ainsi qu'il devait être, car il ne suffit pas d'avoir des compositeurs sous la main, il faut aussi pouvoir entendre leurs compositions. Le puy d'Évreux était une occasion qui réunissait quelquefois un assez grand nombre d'exécutants. Certains princes de la confrérie en faisaient même venir de Paris, dans la vue de donner plus de splendeur à l'exé-

cution. Ainsi nous voyons en 1581 Jehan La Biche, *advocat au siége présidial* « recevoir et traiter sept jours durant et defrayer, gens et chevaux, venant de Paris et y retournant », plusieurs célébrités de l'époque dont la liste va nous offrir un document fort intéressant.

On y lit les noms des sieurs de Beaulieu et de Lauriny, basses-contre, des sieurs Salmon, taille, et Balifre, haute-contre, du sieur Bucérat, *énucque, apte a la taille, hautecontre et dessus*, et du sieur Mesme, *aussy énucque et dessus*, enfin du sieur Delivet, cornet de Sa Majesté; *tous excellents et vertueux personnages.*

Ceci nous révèle que durant le XVIe siècle l'usage des castrats a existé en France; il ne s'en trouvait alors qu'un très petit nombre en Italie et en Espagne. Ce qui doit le plus étonner, c'est que les deux qui viennent d'être nommés portent des noms français, et l'on doit également remarquer toutes les *aptitudes* (musicales bien entendu) du sieur Bucérat. Il faut croire que les moyens d'obtenir ces voix n'ont jamais été du goût des Français, car malgré les admirables et inimitables résultats de la voix des castrats, et en dépit du talent de ceux d'entre eux qui dans le siècle passé avaient porté l'art du chant à un si haut degré de perfection, jamais grand accueil ne leur a été fait en France, où l'on trouvait non sans raison qu'il leur manquait toujours quelque chose.

Parmi les autres chanteurs, il y en aurait plusieurs qui mériteraient d'être cités; par exemple maître Guillaume Briot, *très harmonieux bassecontre*, le sieur Pierre Le Large, bassecontre de la reine, et surtout maître Pierre Guedron, devenu depuis chanteur et compositeur très distingué, et qui « pour lors estant en la mutation de sa voix, ce nonobstant chantoit la hautecontre fort bien. »

Enfin, pour finir ce qui concerne cette intéressante confrérie, je ne dois pas omettre que, parmi ceux qui s'y faisaient associer, plusieurs, surtout quand il s'agissait de *grands personnages*, après s'être inscrits et avoir fait de magnifiques et généreuses promesses, ne payaient ni bienvenue ni *chevages*, ce qui donnait beaucoup de contrariété au trésorier. Ce même trésorier, en faisant mention d'un versement de l'abbé de Vallemont, observe que la société eut le déplaisir de voir, le lendemain même de l'encaissement, la mise à exécution de l'édit qui diminuait de valeur les espèces d'or et d'argent, d'où résulta un notable préjudice pour la caisse des confrères.

Il paraît que les beaux jours de cette association ne durèrent pas fort longtemps, car ses registres ne dépassent pas les premières années du XVIIe siècle. Il est fort possible que les troubles qui agitèrent la France à cette époque aient découragé cette confrérie et beaucoup d'autres. Toutefois, comme nous l'avons vu, il restait encore des traces de cette institution cent ans plus tard; mais en cessant d'être environnée d'une solennité et d'un appareil convenables, elle avait perdu la plus grande partie de son importance, et les musiciens de réputation ne s'en occupaient plus.

Il serait à désirer que la ville d'Évreux rétablît quelque chose d'analogue à cette ancienne institution, que seconderait sans doute de toute son influence l'évêque, ami des arts, qui dirige si sagement les affaires religieuses de la ville et du diocèse.

Dans un prochain article, je parlerai d'une autre confrérie placée également sous la protection de sainte Cécile et qui s'établissait à Rome précisément à la même époque que celle d'Évreux se faisait connaître en France, mais qui, plus heureuse que celle-ci, n'a jamais cessé d'exister et a repris un nouveau lustre dans ces dernières années.

ADRIEN DE LA FAGE.

THÉORIE POUR THÉORIE.

Commissaire tant que vous voudrez, mais d'abord rectifions une erreur de fait. Le commissaire royal ne reçoit pas une obole des théâtres; il ne prend pas un centime sur leur budget. Il est aussi indépendant que ses fonctions l'exigent. Il ne relève pas des directeurs; il est leur égal, non leur vassal. Il doit être l'ami des théâtres, mais rien ne l'oblige à s'en constituer le flatteur, encore moins l'eunuque muet, chargé de la surveillance des lampistes et de la garde des ballerines.

Le commissaire a des devoirs moins humbles que ceux que vous lui tracez. Il ne tutoie personne; il n'inspecte ni les murailles, ni les quinquets, ni les larynx, ni les orteils. Il est commis par l'Etat pour observer et contrôler la marche des directions, pour signaler les fautes et les abus, ainsi que les mesures bonnes et utiles.

Une fois ses devoirs remplis, il jouit de la plénitude des droits garantis à tout citoyen. Il est maître d'employer son temps comme bon lui semble; il écrit, si cela lui plaît. Et pourquoi lui serait-il défendu d'écrire sur les choses qu'il doit savoir le mieux, de traiter les questions qui doivent lui être le plus familières? Prétendrait-on aussi l'empêcher de parler? Ce serait plus que ridicule. Eh bien! la parole et la presse de nos jours, c'est tout un; il est même bon et nécessaire que chacun apporte au grand jour de la presse ses idées, ses opinions, son style même, s'il est vrai que le style soit tout l'homme. Les uns apportent des raisons, les autres de grosses facéties et de petites injures. Qu'on juge les hommes d'après cela!

Et depuis quand ne peut-on critiquer un ouvrage sans se poser en ennemi d'un théâtre? Pourquoi vouloir absolument confondre un théâtre et une partition? Est-ce que par hasard l'Opéra et Verdi ne feraient qu'un corps et qu'une âme? Est-ce qu'on ne saurait dire, sans anéantir l'Opéra, en quoi un système musical est défectueux, en quoi le procédé de la traduction, du pasticcio, est condamnable? Tout au contraire, c'est non seulement un droit, mais un devoir de le dire, quand on le pense et qu'on peut le démontrer.

Que parlez-vous d'un concert unanime de louanges troublé par un seul audacieux? Eh quoi! cet audacieux aurait été seul de son avis? il aurait seul mêlé la critique à l'éloge? vous êtes bien sûrs de n'avoir pas entendu un seul autre petit murmure?... Vous êtes donc sourds, aimables jeunes gens, sourds à toutes les voix, excepté à la voix *aigre et cassée* du commissaire?

Médiocre tant que vous voudrez; alors pourquoi vous occuper de lui? est-ce qu'il s'occupe de vous, le commissaire, à moins que vous ne l'y obligiez?

Et pourtant, plus il aime les théâtres, plus il voudrait les voir se préserver de l'influence des conseillers dangereux, des négociateurs malhabiles, de ces gens connus pour passer en un instant de l'éloge le plus outré à la satire la plus violente, pour dénigrer du jour au lendemain ce qu'ils encensaient, directeurs, auteurs, compositeurs, chanteurs, chefs d'orchestre, etc., etc.

Notez bien qu'en ce qui touche l'appréciation des facultés intellectuelles du commissaire, c'est toujours l'admirable scène du sonnet dans *le Misanthrope*. Alceste se permet de critiquer le sonnet d'Oronte ou la musique de Verdi, peu importe. Là-dessus Oronte se fâche et dit à Alceste :

— Croyez-vous donc avoir tant d'esprit en partage?

Et tout de suite Alceste répond à Oronte :

— Si je louais *Verdi*, j'en aurais davantage.

CONCERTS.

Deuxième audition de l'oratorio de Moïse au Sinaï, par M. Félicien David.
Société de musique classique. — M. Killian. — MM. Maurin, Lebonc et Mlle Mattmann.

On pourrait dire que, des mariages fréquents des muses de nos poëtes avec nos compositeurs, l'art musical est dans un travail continuel d'enfantement. Doit-on comparer ce mal à celui de la montagne décrit par notre malin fablier ou fabuliste? Devons-nous représenter nos musiciens s'écriant avec Lafontaine :

Je chanterai la guerre
Que firent les Titans au maître du tonnerre?

et ajouter avec lui :

C'est promettre beaucoup : mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.

Ce n'est pas absolument ce qu'on peut dire des incessantes tentatives que font nos compositeurs, sous formes d'odes symphoniques, d'opéras ou d'églogues bibliques, de grandes scènes héroïques, de symphonies dramatiques, ou de libretti, d'oratorios plus ou moins bien vêtus d'une riche ou pauvre instrumentation; cependant il est permis d'observer que, dans la plupart de ces ouvrages, l'élément dramatique et l'élément instrumental se nuisent l'un à l'autre; que l'égal développement de tous deux se partage l'attention des auditeurs qui flotte entre la symphonie et l'effet dramatique dont le dernier se trouve souvent frappé de langueur par les effets du drame instrumental, si l'on y ajoute l'absence de l'illusion scénique et la puissance des masses orchestrales qui empêchent presque toujours d'entendre les paroles. Voilà les principales difficultés qu'éprouve à se naturaliser chez nous, qui voulons toujours une action logique et rapide, ce drame vocal et instrumental, ou plutôt instrumental et vocal. Pour la clarté de la chose, la strophe déclamée du *Désert* et de *Christophe Colomb* nous a paru une assez bonne innovation, surtout en France où le plus grand nombre d'auditeurs n'aime la musique qu'à la condition d'entendre les paroles qui sont avant, après ou bien sous cette musique. Par les raisons que nous venons de déduire, les auditeurs, convoqués par M. Félicien David dimanche passé dans la salle du Conservatoire, à l'effet d'entendre de nouveau son oratorio de *Moïse au Sinaï*, revu et corrigé, ces auditeurs n'ont guère eu le plaisir d'entendre les paroles, et nous ne pensons pas qu'il faille les en plaindre beaucoup.

M. David a-t-il eu raison d'en appeler d'un premier jugement du public qui avait condamné son *Moïse* à l'oubli? C'est une question qui sera décidée par deux ou trois nouvelles auditions de cette partition, si elles ont lieu. Et d'abord, ainsi que nous l'avons dit plus haut, cette partition a été retouchée. Le compositeur y a ajouté un air-duo d'un adorateur du veau d'or, morceau plein de verve et d'effet dramatique, on ne peut mieux chanté par Roger et par mademoiselle Grimm qui venait de soupirer mélodieusement et de sa voix sympathique des regrets pleins d'une douce et suave mélancolie sur la patrie absente et le désir de revoir la terre de Gessen. Cette romance en trois strophes, toute empreinte d'un parfum d'antiquité et si bien dite par la jeune cantatrice, puis la voix onctueuse et puissante d'Alizard, chargé cette fois du personnage de Moïse, ont donné une tout autre physionomie à l'œuvre de M. David. Le morceau symphonique qui peint l'apparition du Tout-Puissant au bruit du tonnerre et au milieu des nuages sillonnés par les éclairs, est grandiose et d'un puissant effet. L'air de l'Israélite qui se donne au nouveau Dieu, cet air admirablement dit par Roger, est d'une mélodie animée, originale même; il a saisi l'auditoire, qui l'a fait répéter : cela est trouvé et d'une forme neuve. Nous voudrions pouvoir louer de même l'air chanté par Moïse; mais ce morceau, il faut le dire, est d'une mélodie vague et d'une dimension démesurée. En lisant ce libretto, on voit que le musicien s'est égaré, perdu, en voulant suivre le poëte dans ses divagations prophétiques : ce n'est point là la forme arrêtée, claire, précise, colorée de la poésie destinée à être mise en musique. Le compositeur doit demander à son poëte, en pareil cas, des vers d'une forme plus périodique, plus régulière, à moins qu'il ne se sente la force lui-même de les pindariser par une inspiration mélodique et harmonique empreinte de toutes les hardiesses d'un génie exceptionnel; et ce n'est pas précisément le caractère du talent de M. David. Sa forme est noble, régulière, plus sage qu'inspirée; elle est rétrospective; et puisqu'il remonte jusqu'à la phrase carrée, pompeuse et quelque peu froide de Hændel dans ses oratorios, pourquoi ne s'est-il pas transporté en idée au temps de la Genèse pour faire une musique empreinte d'une couleur locale, historique de convention, mais originale, comme celle du *Joseph* de Méhul ou de la *Semiramide* de Rossini?

Si de l'inspiration, de l'originalité, de la poétique musicale nous passons aux moyens scolastiques de l'harmonie, nous pourrions reprocher au compositeur d'avoir laissé deviner sa lassitude, lorsque Moïse semble s'endormir sur la dominante du ton de *la*, autant qu'il nous en souvient, au lieu d'annoncer à son peuple découragé la terre promise par une cadence rompue ou tout autre artifice de modulation qui fasse péripétie, que l'auditeur un peu versé dans l'art d'écrire désirait là et désirera toujours en écoutant l'œuvre de M. David. Mais, il faut le dire pour être juste, rien de plus vivace, de plus pittoresque, de plus riant que ce tableau de la terre promise fait par le prophète à ses Hébreux et que répète le chœur :

Franchissez les torrents, gravissez les montagnes,
Vous verrez devant vous ces divines campagnes,
Où coulent le lait et le miel,
Et que rafraîchit l'eau du ciel.
Du haut de ces rochers, aux crêtes menaçantes,
Vous verrez au lointain des moissons jaunissantes,
Des coteaux de pampres couverts,
Des oliviers et des champs toujours verts.

Cela est riche de mélodie et de modulations aussi inspirées que rationnelles. L'auteur montre ici ce qui caractérise assez généralement son talent, de la grâce et de la régularité. Le chant palpite d'espoir, et l'instrumentation n'efface point le chant : ces deux puissances marchent de front, et marchent dans l'expression vraie; mais, nous le répétons, cela manque par le dénoûment musical. Il faut revoir encore cette partie de l'oratorio de *Moïse au Sinaï*. Si les Israélites entrent enfin dans la terre promise, que les auditeurs de M. David puissent entrer aussi dans la péroraison forte, grandiose dont il leur donne l'espoir, et qui ne se réalise pas.

La première partie du concert donné par M. David se composait d'une nouvelle symphonie; d'une mélodie intitulée le *Captif*, avec orchestre, et chantée par Roger, et d'un morceau de concert également à grand orchestre.

La symphonie restreinte à trois parties, un *allegro*, un *andante* et un *scherzo* qui sert de finale, est une œuvre estimable qui n'augmentera ni ne diminuera la réputation de l'auteur. Le premier morceau se distingue par la richesse de l'instrumentation; mais cela est un peu trop scolastiquement, pour ne pas dire péniblement travaillé; aussi le public s'est-il cru transporté, par anticipation, dans une nouvelle terre promise abondante en fleurs de mélodie lorsque l'*andante* est venu. Ce morceau est digne de nos grands maîtres, et la première partie, qui avait fait penser à la formidable symphonie en *ut* mineur par sa tonalité, n'offrant guère que cela d'analogue avec l'œuvre de Beethoven, a rappelé de même l'andante de ce chef-d'œuvre par la grâce du dessin et la richesse des détails de l'instrumentation.

Cette formule consacrée à tout *scherzo*, qu'il est *piquant de verve et d'originalité*, ne peut guère s'appliquer à celui de la symphonie de M. David. Ce finale est bien fait, et voilà tout; il vaut cependant mieux que le morceau de concert, qui a semblé à plusieurs personnes une sorte d'amplification à trois temps du

scherzo qu'on venait d'exécuter. Somme toute, l'auteur du *Désert* et de *Christophe Colomb* a fait, comme à l'ordinaire, une honorable manifestation musicale par ce concert, qui le maintient dans la place qu'il a prise, sinon parmi les hommes de génie audacieux et créateurs, du moins à côté des compositeurs de goût et d'un talent très distingué.

— Nous concevons que M. Killian, qui a donné un concert pour se libérer de la conscription, n'ait pas chanté cet air d'un de nos vieux opéras :

Je suis militaire ;
C'est un bel état.
Je vivrai, j'espère,
Et je mourrai soldat.

mais il aurait pu dire celui de *la Dame blanche*, puisqu'il se trouve un passage dans ce morceau où le personnage, oublié par celle qu'il aimait, dit d'un ton ironique : *Ah! quel plaisir d'être soldat!* Cela aurait toujours mieux valu que les romances bohémiennes et autres qu'il nous a dites d'une voix assez peu exercée. La conscription ne laisse pas que d'avoir du discernement parfois. Cependant, pour lui prouver qu'elle a tort de vouloir enlever M. Killian à l'art du chant, nos premiers artistes ont secondé le jeune bénéficiaire à se soustraire à la gloire des armes pour le rendre à celle des arts. M. de Kontski a joué du piano avec cette verve, ce *brio*, cette délicatesse de toucher qui le distinguent; M. et madame Iweins-d'Hennin ont chanté de touchantes romances avec expression; madame Sabatier en a dit de jolies avec sa gentillesse ordinaire; plus, un de ces airs difficiles d'opéra, dans lesquels sa voix se meut plus facilement que son âme musicale ne s'émeut. Mademoiselle Emma Lacombe, jeune cantatrice anglaise, a dit deux airs italiens dans lesquels elle a fait applaudir justement une voix étendue, bien timbrée, et conduite par une bonne méthode. M. Grignon, jeune baryton qui donne des espérances, a chanté une scène lyrique imitée du *Balsamo*, de M. Alexandre Dumas, dont la musique a été composée par M. Hocmelle, compositeur un peu neuf dans l'art d'écrire en musique. Nous ne lui dirons pas que son coup d'essai est un coup de maître. Sa mélodie est une sorte d'éclectisme entre la déclamation musicale française, qui est la bonne, et le style italien. Quant à ses effets d'harmonie, il ne nous a pas dit grand'chose de neuf en ce genre. Qu'il se fasse une individualité française, germaine, italienne, ou même chinoise, et alors nous verrons.

— La nouvelle *Société de musique classique* a donné sa seconde séance dans la salle Herz, et, comme la première fois, elle a satisfait les amateurs les plus difficiles par une exécution d'un fini délicieux.

Le quintette de Mozart pour clarinette, deux violons alto et violoncelle dit par MM. Klosé, Tilmant, Guerreau, Casimir Ney et A. Tilmant a donné l'occasion au premier de ces artistes de faire admirer la suavité du son de la clarinette quand cet instrument est joué ainsi. L'entrée de Renaud dans l'opéra d'*Armide* de Gluck, air-idylle chanté par Delsarte, a produit peu d'effet, peut-être à cause de la disposition du chanteur qui a pris sur-le-champ sa revanche d'une façon brillante dans le songe d'*Iphigénie en Tauride* du même compositeur, et le bel air de Telasco du *Fernand Cortez* de Spontini.

Le trio en *ut* mineur, pour piano, violon et violoncelle, par Beethoven, a été interprété avec toutes les nuances artistiques voulues et consacrées, par madame Wartel et MM. Tilmant; mais c'est surtout le sextuor de Hummel, pour piano, alto, violoncelle, flûte, haut-bois, cor et contrebasse, morceau presque usé par l'admiration et les applaudissements des amateurs de la musique de chambre ou de concerts, qui a cependant produit l'effet d'une œuvre nouvelle, effet extraordinaire, il faut le dire aussi, par l'ensemble, la verve, la perfection enfin des exécutants.

— Et comme ce bon genre de musique redevient à la mode, voici que mademoiselle Mattmann, la pianiste au son impressionnable, expressif, secondée par le jeune et brillant violoniste Maurin et l'élégant violoncelliste Lebouc, vont donner quatre séances de bonne et sérieuse musique dans la salle du facteur de pianos Bernhardt, rue de Buffault. Cette exhibition des excellentes œuvres de nos grands maîtres, rendue par d'aussi bons interprètes, ne pourra que réussir; car si la mode fait parfois courir le public flottant aux choses médiocres ou de mauvais goût, il lui prend aussi le caprice de remettre en lumière les productions du génie et du vrai talent.

HENRI BLANCHARD.

STATISTIQUE DES VIRTUOSES EUROPÉENS.

La *Gazetta musicale de Milan*, notre digne sœur, publie un document d'espèce trop curieuse pour que la *Gazette musicale de Paris* ne s'empresse de le reproduire, en s'abstenant néanmoins d'en assumer sur elle l'imposante responsabilité.

Nous ignorons, il faut bien l'avouer, par quels procédés le journal italien est arrivé à dresser son bilan musical, sur quelles bases s'appuient ses calculs, et nous ne saurions nous porter caution de leur exactitude; mais, pour mettre nos lecteurs à même de juger eux-mêmes et de prononcer en connaissance de cause, nous allons mettre sous leurs yeux le document tout entier après avoir pris la peine de le traduire, moins les passages dont le mérite principal tient essentiellement aux finesses de la langue italienne.

« Qui est-ce qui dit que la statistique n'est pas une grande science?.. Si quelqu'un osait lui refuser le rang qu'elle mérite, nous croirions que cet individu parle ainsi, soit par ignorance, soit par crainte de la terrible peine qu'il faut se donner pour l'acquérir. Telle est l'opinion que nous nous sommes formée à force de veilles studieuses, d'élucubrations newtoniennes, et que nous voulons soutenir en publiant le résultat de nos profondes et consciencieuses études. Ces études roulent sur une matière de haute importance qui, pour être traitée avec quelque supériorité, veut l'être avec tout l'amour et toute la perspicacité dont un écrivain est capable. Nous parlons de la foule des virtuoses, qui se répand en flots plus ou moins majestueux sur les scènes contemporaines, et s'étend comme un lac sur les places, devant la façade des théâtres...

» Le nombre des virtuoses vivants et disséminés en Europe est considérable. On en compte environ deux mille en activité de service, c'est-à-dire en état de pouvoir obtenir un engagement avec l'aide d'un honnête agent théâtral. Si nous faisons le dénombrement du reste de la tribu, c'est-à-dire de ceux qui ont atteint l'âge d'un repos honorable, des danseurs qui, dans l'exercice de leurs fonctions, se sont démis un bras ou enfoncé une côte; des barytons qui, en voulant devenir ténors, ont dérangé l'économie artistique de leur larynx; des *prime donne*, qui ont perdu les notes aiguës de leur voix; des basses, qui en ont perdu les notes graves, nous arrivons au chiffre de trois mille cinq cents, avec quelques fractions. Si nous ajoutons à ce chiffre : 1° les artistes qui ont manqué leur vocation et n'ont jamais pu donner l'essor à leurs moyens; 2° ceux qui sont toujours indisposés, mais qui d'ici à peu de temps devront recouvrer leur santé; 3° les élèves qui passent leurs jours à exercer douloureusement leurs mâchoires, à tourmenter leurs jambes, leurs pieds et leurs mains pour les rompre à la mimique, le total montera presque à quatre mille; et nous inscrivons ce chiffre comme exact et réel avec une certaine confiance.

» Inutile d'ajouter combien ce chiffre est rassurant pour l'avenir des théâtres et combien il répond triomphalement aux tristes Jérémies, qui vont sans cesse se lamentant sur notre situation.

» Quelques statisticiens d'un grand sens et d'une grande autorité ont approfondi ce sujet avec une attention minutieuse. Il y

en a qui se sont complu à tracer des cadres et des catégories d'une clarté vraiment extraordinaire, afin que le public puisse voir d'un coup d'œil combien il y a de gosiers possédant un *ré* aigu ou un *fa* grave; combien de paires de jambes, dont on puisse espérer un entrechat à huit; dans quel individu se trouve tel ou tel *gruppetto*, telle ou telle agilité; quel est le ténor ayant à sa disposition trois ou quatre notes de médium plus propres à telle partition qu'à telle autre, et enfin quel est le nombre approximatif de jurements qui se prononcent depuis une heure jusqu'à cinq sur quelques places de théâtre. Tous ces renseignements, et beaucoup d'autres encore, d'une incontestable utilité pour les directeurs, sont renfermés en une seule page divisée par compartiments. Mais nous ne pourrions la reproduire sans manquer au droit de propriété : nous nous bornerons donc, avec la permission de l'un de ces statisticiens, à rapporter ici un nouveau calcul, dont nous pouvons garantir la justesse.

Prime-donne, qui chantent bien	3 (1)
— qui chantent *coussi coussi*. .	270
— qui chantent trop haut. . .	250
— qui chantent trop bas. . . .	250
— qui chantent mal, en admettant que chanter faux soit compté pour rien ou peu de chose.	400
— qui chantent assez mal pour inquiéter le public. . . .	35
Basses, barytons et ténors, qui chantent bien.	» (2)
— médiocres . . .	400
— chantant faux. .	400
— qui ne se doutent de rien . . .	100
Artistes capables en général d'exécuter la musique de *Guillaume-Tell*	0
TOTAL. . . .	2,103

A ce chiffre total il faut ajouter le tableau des danseurs, conçu de la même manière et divisé ainsi qu'il suit : danseurs qui savent ou ne savent pas danser, sauteurs, grotesques, mimes véritables et mimes possédés du démon, tant du genre féminin que du genre masculin.

» Du reste, il est bon de faire observer que nous avons qualifié nos études non seulement de profondes, mais encore de scientifiques, et l'impartialité d'un historien nous oblige à dire que les statisticiens précités ont l'air de pencher plus volontiers du mauvais que du bon côté dans leurs calculs. Le chiffre 2 ou 3, appliqué aux chanteuses qui chantent bien, est évidemment une erreur énorme pour tout calculateur sérieux qui aime à s'appuyer sur des documents authentiques, et nous en possédons une masse sous forme de sonnets, d'odes, de *canzoni*, d'où il résulte évidemment qu'il n'y a pas seulement trois chanteuses, mais qu'il y en a trois cents qui chantent supérieurement. Nous ne parlons pas de ce zéro si insolemment placé en face des artistes capables d'exécuter la musique de *Guillaume Tell*. Il suffirait d'appeler un à un tous les artistes et de leur demander s'ils se sentent capables de le faire; tous répondront qu'il n'est pas de musique plus facile ni plus appropriée à leurs moyens, et certainement personne ne doit le savoir mieux qu'eux-mêmes. A cela près de ces exagérations accidentelles, nous ne doutons pas que ces belles études ne doivent être infiniment profitables au monde, en général, non moins qu'aux directeurs et revendeurs d'artistes, en particulier. »

(1) Les uns disent 3, les autres 2 : nous adoptons le premier chiffre. (*Note du journaliste italien.*)

(2) Ici le chiffre étant douteux, nous le laissons en blanc, de peur d'en inventer un qui ne soit pas exact. (*Note du même.*)

Nous invitons nos abonnés des départements, et surtout de l'étranger, à nous envoyer un mandat sur la poste ou sur une maison de Paris pour le renouvellement de leurs abonnements, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal et des primes.

NOUVELLES.

*** *La Juive* a été donnée dimanche dernier; mademoiselle Masson remplissait, pour la première fois, le rôle de Rachel et s'en est acquittée avec succès, bien que ce rôle ne soit pas écrit pour sa voix. Comme mademoiselle Méquillet, mademoiselle Masson est obligée d'en transposer certaines parties. Elle en a saisi, avec le talent qu'on lui connaît, le caractère dramatique. Poultier a chanté avec beaucoup d'âme et d'effet le rôle d'Éléazar.

*** La reprise de *Robert-le-Diable* aura lieu prochainement. C'est Bettini qui chantera le rôle principal.

*** Les répétitions du ballet nouveau, les *Cinq sens*, dont Carlotta Grisi doit remplir le principal rôle, se suivent avec activité. C'est Mazilier qui est chargé de la mise en scène.

*** On se dispose à monter un opéra en deux actes, intitulé *l'Apparition*, dont les paroles sont de M. Germain Delavigne et la musique de M. Benoist.

*** On annonce les prochains débuts de Wartel dans l'emploi de baryton. C'est par le rôle de Charles VI qu'il doit inaugurer sa nouvelle carrière.

*** Nous avons entendu cette semaine la partition du *Struensée*, de Meyerbeer, supérieurement exécutée au piano par M. Rosenhain et sa sœur. La vive impression que cette audition intime nous a laissée ne permet pas de douter de l'effet que la nouvelle œuvre du grand maître est destinée à produire sur le public.

*** Les travaux de restauration récemment exécutés à la salle de l'Opéra ont donné lieu d'examiner s'il ne conviendrait pas d'apporter des améliorations aux emplacements compris dans la petite cour de l'Académie royale de musique et dans les divers couloirs qui y aboutissent. Voici les améliorations qui y seront apportées : on établira des boutiques qui formeront un passage dont l'axe, partant de la rue Lepelletier et se dirigeant au travers de la petite cour, suivra le couloir sombre qui débouche dans la rue Grange-Batelière. Les arbres, les constructions en bois et les égouts infects seront enlevés et remplacés par de petites constructions légères et élégantes, qui, en offrant à la circulation un moyen facile et commode, changeront complétement l'aspect repoussant de cette partie des abords du premier théâtre du monde. La partie de ce passage qui traverse la cour entre les boutiques sera vitrée, et les deux extrémités privées de jour seront éclairées constamment au gaz. Ces dispositions ont reçu dans leur ensemble l'approbation de l'administration. Leur exécution aura lieu selon le mode adopté pour l'établissement des boutiques le long de la Bibliothèque royale, rue Vivienne, c'est-à-dire par adjudication des terrains, avec la condition de construire des boutiques suivant un modèle déterminé.

*** Bordas, qui a rompu son engagement avec l'Opéra, est allé donner quelques représentations à Lyon, avant de se rendre en Italie.

*** Hier samedi le Théâtre-Italien a donné la *Cenerentola*, pour la continuation des débuts de mademoiselle Alboni, qui en remplissait le principal rôle. — Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, même spectacle.

*** A l'Opéra-Comique, la reprise de *Fra Diavolo* est venue comme pour annoncer la nouvelle partition du maître. Audran n'a pas précisément ce qu'il faut comme chanteur et comme acteur pour le rôle du brigand napolitain, et il doit tout autant s'en féliciter que s'en plaindre. Sa vocation bien marquée est celle des jeunes amoureux. Mademoiselle Charton est une agréable Zerline, mais pas davantage, et ses débuts avaient promis mieux que cela. Mademoiselle Révilly fait preuve de talent et de zèle dans le rôle de l'Anglaise, que madame Boulanger jouait si bien.

*** Ponchard fils a fait ses débuts vendredi dernier à l'Opéra-Comique, dans *Ne touchez pas à la Reine*.

*** M. Vivien, membre de la chambre des députés, vient d'être nommé membre de la commission spéciale des théâtres royaux.

*** Une pension de 300 francs a été accordée par le comité de l'Association des artistes-musiciens, dans la séance de jeudi dernier, à un artiste de l'orchestre de l'Opéra, que l'invasion subite d'une maladie cruelle venait de mettre hors d'état de continuer ses fonctions. La demande de cette pension avait été faite par une lettre signée des camarades de l'artiste et présentée par M. Girard, leur digne chef.

*** Le théâtre de Versailles s'ouvrait mercredi dernier pour un brillant concert donné au profit de l'Association des artistes musiciens par le comité de cette ville, et un grand nombre d'artistes de Paris, MM. Alexis Dupont,

Dancla frères, Ravina, Rignault, Triebert, Arban, Bech, M. et madame Lefébure-Wely, M. Lincelle, avaient bien voulu se réunir pour cette bonne œuvre. M. Batiste, dont le zèle ne se dément jamais, s'était chargé de tenir le piano. Si le succès et les bravos unanimes sont en pareil cas la première récompense des artistes, on peut dire qu'ils ont tous été largement récompensés. Parmi les morceaux qui ont produit le plus d'effet, il faut citer *les Échos des Montagnes*, exécutés sur l'harmonium et le hautbois, par MM. Lefébure-Wely et Triebert. L'auditoire cherchait réellement d'où venaient ces échos si extraordinaires et dont il n'avait jamais remarqué l'existence dans cette salle qu'il connaît si bien. L'ouverture de *Zampa*, d'Hérold, avait été très bien exécutée par l'orchestre.

*** M. Bock, rédacteur en chef de la *Gazette musicale de Berlin*, et éditeur de musique de la cour, vient d'être nommé membre correspondant du comité de l'Association des artistes-musiciens de Paris et chargé de ses pleins pouvoirs. Déjà même, avant cette nomination, M. Bock s'était signalé par son zèle pour les intérêts d'une association si utile aux artistes, en recueillant à Berlin un grand nombre d'adhésions et en faisant passer au comité central une somme assez considérable.

*** La reine d'Espagne vient de nommer Émile Prudent chevalier de l'ordre de Charles III.

*** Le *Musical Wood* du 11 de ce mois annonce comme un fait positif que M. Beale se retire de la direction du second Théâtre-Italien de Covent-Garden. Cette retraite, qui inspire de vifs regrets, aurait pour motif l'état de santé de M. Beale et les soins que réclame de lui son grand établissement de Regent-Street.

*** Une jeune cantatrice anglaise, miss Messent, qui depuis quelques mois était venue à Paris pour se perfectionner dans l'étude du chant et de la langue française, vient de repartir pour Londres, où l'appelle son engagement avec le théâtre de Drury-Lane.

*** Le procès de M. Bunn et de Jenny Lind doit être jugé prochainement.

*** Madame Cathinka de Dietz, pianiste des reines de France et de Bavière, semble vouloir cumuler, avec ces titres artistiques, celui de pianiste de la reine d'Angleterre, car elle donne des soirées musicales très suivies dans ce pays par la haute fashion anglaise, nous dit le *Morning-Post*, en société de M. Émile Albert. Ces deux artistes distingués ont joué, dans la dernière séance qu'ils ont donnée en société, un duo pour deux pianos de leur composition intitulé : *Pluies de notes*, avec accompagnement de quintette, morceau original, brillant et sympathique.

*** Aujourd'hui dimanche, 19 décembre, M. Paul Henrion donnera une matinée musicale dans la salle de M. Henri Herz pour l'audition de son Album-1848, qui sera interprété par mesdames Iweins-d'Hennin, Lefébure-Wely, Félix-Miolan ; MM. Ponchard, Iweins, Levassor et Malézieux.

*** C'est après-demain mardi, 21 décembre, qu'aura lieu la première soirée musicale donnée par mademoiselle Mattmann, MM. Leboue et Maurin, dans la salle de M. Bernhardt, rue Buffault, 17, à huit heures du soir.

*** M. Elwart vient de r'ouvrir ses cours de perfectionnement à l'usage de MM. les artistes. Le contrepoint, la fugue et l'instrumentation forment les objets principaux de l'enseignement particulier de M. Elwart, qui, comme par le passé, continue son cours élémentaire d'harmonie, de transposition et d'accompagnement de la partition du piano.

*** M. et madame Iweins d'Hennin sont de retour de leur excursion en Belgique et en Flandre ; ces excellents artistes vont reprendre leurs cours de musique.

*** Nous avons déjà dit le succès obtenu par l'Album 1848 d'Étienne Arnaud en petit comité d'artistes. Voici que nos concerts de la saison viennent justifier le bon accueil fait aux nouvelles romances d'Arnaud. *Jenny l'ouvrière*, *Mon cœur*, *Jean ne vient pas* et *le Soldat du roi* sont redemandés chaque fois à Ponchard, à mesdames Sabatier et Lefébure. On a fait aussi cette semaine la plus brillante réception à M. et madame Iweins-d'Hennin, qui, dès leur retour à Paris, ont fait entendre *le Lilas blanc ; Soyez heureux ; Oubliez-moi*, et *Vous avez perdu*, du même Album. Musard s'est emparé de tous ces motifs pour faire son quadrille du *Royal tambour*, dont tous nos bals vont enrichir leur répertoire.

*** Mardi dernier ont eu lieu à Saint-Vincent-de-Paul les obsèques de M. Carteret fils, corniste lauréat du Conservatoire, et membre de la Société de Sainte-Cécile. Ce jeune artiste, par sa fin prématurée, plonge sa famille dans le plus profond et le plus légitime chagrin. C'est le second fils dont elle a à déplorer la perte en moins de six mois.

*** Un concours pour les places de premiers ténors et de seconds dessus dans les chœurs, aura lieu à l'Académie royale de musique, le mercredi 22 décembre, à midi. Les personnes qui désireront concourir sont priées de vouloir bien se faire inscrire, d'ici au mardi 21, de onze heures à trois, au secrétariat de l'Opéra, rue Grange-Batelière, n° 3.

Chronique départementale.

*** *Avignon*, 1er *décembre*. — Après trente-trois mois de clôture, notre théâtre s'est rouvert. La salle a été reconstruite à neuf par M. Charpentier, l'habile architecte, qui a déployé dans ce travail tout le talent et le bon goût qu'on lui connaît. C'est par *Guillaume Tell* que la réouverture a eu lieu : la *Favorite* et *Lucie* sont venues ensuite. M. Saint-Charles remplissait les rôles de *Guillaume* et d'*Alphonse*. Dans celui d'*Edgar*, M. Caubet, le ténor, a obtenu un grand succès.

Chronique étrangère.

*** *Stockholm*, 3 *décembre*. — Jenny Lind a signé le 20 du mois dernier, avec la direction du théâtre royal de l'Opéra de Stockholm, un engagement portant qu'elle jouerait sur ce théâtre une fois par semaine pendant les trois mois de décembre, janvier et février, à la condition qu'on lui donnerait la moitié de la recette totale de chacune des représentations où elle paraîtrait, et pour lesquelles les prix des places seraient augmentés de moitié. Avant-hier, veille de la première représentation de mademoiselle Lind, nos journaux publiaient une note signée par la célèbre cantatrice, dans laquelle elle annonçait que, afin de donner à sa patrie un souvenir dont la durée se prolongeât au-delà de celui qu'elle pourrait laisser comme artiste, elle avait résolu de consacrer le prix intégral de ses représentations à la création d'une école où des jeunes gens pauvres des deux sexes, nés avec d'heureuses dispositions, recevraient l'enseignement gratuit de la musique ou de l'art dramatique. Cette marque de générosité a mis le comble à l'enthousiasme, déjà si grand chez nous pour mademoiselle Lind, et a augmenté outre mesure l'impatience du public d'entendre la fameuse artiste, qui, depuis son retour à Stockholm, n'avait pas encore chanté en public. Bien que les billets pour la représentation d'hier soir ne dussent être vendus aux bureaux du théâtre qu'à partir de dix heures du matin, déjà la veille, vers quatre heures de l'après-midi, la place d'Adolphe, où est situé le théâtre de l'Opéra, commençait à se remplir de monde. Vers onze heures, la foule avait grossi au point que la police, afin de prévenir des désordres, jugea à propos de la faire ranger en queue, ce qui fut exécuté avec calme. Mais un peu après minuit, une masse d'individus très compacte a débouché tout à coup des rues adjacentes, s'est jetée sur la queue, l'a repoussée, et s'est mise à assiéger le théâtre. Néanmoins la première foule est revenue, a attaqué à son tour ses agresseurs, et, au bout de quelques minutes, un combat acharné à coups de poing et à coups de pied s'est engagé entre les deux partis. Un grand nombre d'individus ont reçu de graves contusions et ont été foulés aux pieds. Toutes les exhortations faites par les agents de police aux perturbateurs de se séparer étant restées infructueuses, la force armée a été requise. De nombreux détachements d'infanterie sont arrivés, mais ils ont trouvé une résistance opiniâtre, et ce n'est qu'avec grand'peine, et après avoir distribué force coups de crosse de fusil, qu'ils sont parvenus à faire évacuer la place d'Adolphe. Ensuite cette place a été occupée militairement, et l'on n'y a laissé pénétrer et s'approcher des bureaux du théâtre qu'environ deux mille personnes, nombre double de celui que la salle peut contenir. Dans la journée, les billets pour la représentation de mademoiselle Lind ont été payés jusqu'à cinquante fois autant qu'ils avaient coûté aux bureaux du théâtre. Quelques uns de ceux de l'amphithéâtre des premières ont été achetés à raison de 100 rixdalers de banque, ou 550 fr. Quant à l'accueil que le public a fait à mademoiselle Jenny Lind, nous nous bornerons à dire qu'il lui a prodigué toutes les ovations connues, y compris celle dont jusqu'à présent l'Italie s'est réservé le privilége, de faire voler des pigeons dans la salle.

*** *Bruxelles*. — Le premier concert du Conservatoire a eu lieu dans la salle de la Grande-Harmonie. L'empressement du public à se rendre à ces intéressantes séances, prouve bien la confiance qu'inspirent et notre jeune école et son habile chef. L'ouverture de *Léonore* de Beethoven, celle du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, et la symphonie de Mozart, connue sous le nom de *Jupiter*, ont été exécutées par l'orchestre du conservatoire avec une verve et un soin dignes de la réputation qu'il s'est faite à l'étranger aussi bien que dans le pays. Un solo de flûte a été exécuté par le jeune artiste M. Reichhardt, de manière à provoquer des applaudissements qui tenaient de l'enthousiasme. On a entendu aussi un air de basse chanté par M. Moyaerts et l'air du second acte de la *Reine de Chypre*, par madame Cocquereau, jeune cantatrice qui débutait et qui a obtenu un succès en dépit des émotions de la peur.

*** *Hambourg*. — L'opéra de Kucken, *le Prétendant* a été donné quatre fois dans l'espace de huit jours. Le compositeur, qui dirigeait lui-même l'orchestre, a été rappelé chaque soir sur la scène.

*** *La Haye*. — Madame Didot-Camoin, qu'une indisposition opiniâtre avait tenue éloignée de la scène, vient de faire sa rentrée dans *Lucie*. L'Opéra-Comique nous a fourni *Don Pasquale*, avec Didot, qui est doué d'une voix admirable, madame Didot et Léon Fleury. Le Théâtre-Italien d'Amsterdam n'est pas en voie de prospérité.

*** *Vienne*. — L'Opéra de Flotow, *Martha*, ou *le marché de Ruhmond* a été représenté au théâtre de la cour avec un succès dont depuis longtemps il n'y a pas eu d'exemples. M. Flotow a été rappelé seize fois. L'empereur et la cour assistaient à la représentation.

*** *Berlin*. — Avant de se rendre dans notre capitale, madame Viardot-Garcia doit aller à Hambourg, où elle est engagée pour quelques représenta-

tions. Il est question de la reprise de *Nurmahal*, opéra de Spontini, dont on attend la prochaine arrivée. Le théâtre royal de l'Opéra a profité de la présence de madame Koester pour remettre à la scène *Don Juan*, que nous n'avons pas entendue depuis longtemps. Maria Taglioni dansera à Londres pendant la saison prochaine, et, à son retour, elle fera partie de notre corps de ballet.

*** *Dantzig.* — Opéras représentés pendant la saison : *Guillaume Tell*, *Lucie*, *Stradella*, *l'Armurier*, *Freischutz*, *la Flûte enchantée*, *Noces de Figaro*, *Ondine*, *Cendrillon* et *Zaïre*. Toutes les représentations ont été plus ou moins brillantes ; de tous les ouvrages cités plus haut, *Zaïre* est le seul qui n'ait pas été goûté du public.

*** *Milan*, 25 *novembre*. — *Mortedo*, drame lyrique en trois actes, déjà représenté à Naples, vient d'être joué ici. Le héros de la pièce est un de ces assassins vertueux qui abondent au théâtre. La musique en a été composée par M. Capecelatro, compositeur, qui est venu comme tant d'autres chercher fortune à Paris. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que, dans une espèce de préface jointe au livret, le maestro semble déclarer qu'il s'en rapportera au jugement du public pour savoir s'il doit ou non continuer la carrière musicale. Le public ne s'est pas prononcé très nettement sur la question, ce qui vient sans doute de ce que la musique manque essentiellement de caractère, de coloris ; la formule y domine en souveraine absolue. Cependant, notre confrère milanais, Alberto Mazzucato, est d'avis que le compositeur continue, et le croit doué de qualités assez distinguées pour secouer le joug de la routine.

*** *New-Yorck.* — Le navire *Peseatore* est arrivé le 13 de ce mois à la Nouvelle-Orléans avec M. Davis, directeur de l'Opéra français, et les artistes suivants, qu'il a engagés en France : M. Duffeyte, premier ténor ; M. Montaubry, second ténor ; M. Estor, basse ; M. Lesage, amoureux ; madame Pougzol, deuxième prima donna ; madame Lecour, Dugazon : mesdames Lesage, Cerise et mademoiselle Maria. Le théâtre a fait immédiatement son ouverture par l'opéra de *la Dame blanche*. — Le Théâtre-Italien, qui semblait devoir préluder à ses destinées inconnues par des escarmouches de presse, s'est ouvert sur une réconciliation générale fort en harmonie avec les bienveillantes dispositions du public.

*** Dans les bals d'artistes parés et par souscription dont nous avons déjà parlé et qui auront lieu dans la salle des Variétés, l'orchestre sera dirigé par l'excellent chef, et gracieux compositeur Waldteufel, qui a déjà obtenu tant de succès dans nos salons ; c'est une heureuse idée qu'a eue M. Horn de s'attacher un homme d'un véritable talent, qui possède un répertoire des plus jolies compositions musicales. Quant à l'ensemble de l'orchestre, il est composé de nos meilleurs artistes. Nous assisterons donc en même temps à un bal et à un ravissant concert. C'est mercredi, 29 décembre, qu'aura lieu la première fête.

Les étrennes que la **Revue et Gazette musicale** se dispose à offrir à ses Abonnés sont dès ce moment sous presse. Nous pouvons donc promettre avec certitude qu'ils recevront le 1er janvier :

1°

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT :

La Mort d'Ophélie	BERLIOZ.
Le Pouvoir de sainte Catherine.	MAURICE BOURGES.
La Valse	ECKERT.
L'Amitié.	FÉLICIEN DAVID.
Les Lucioles.	GOUIN.
Mon Bon ange.	HALÉVY.
La dernière heure du bal	KASTNER.
Printemps en cachette.	MEYERBEER.
La Jeune fille..	PANOFKA.
Régina.	VIVIER.

2°

UN ALBUM DE PIANO,

CONTENANT :

Valse.	CHOPIN.	*Lied*	PRUDENT.
Rêverie.	FÉLICIEN DAVID.	*Rêverie.*	ROSELLEN.
Impromptu.	GOLDSCHMIDT.	*Sicilienne.*	SOWINSKI.
Mazurka.	GORIA.	*Mélodie.*	ÉD. WOLFF.

3°

LES HEURES DU SOIR,

CONTENANT :

Introduction : *LA VICTOIRE*, marche héroïque, par JOS. GUNG'L.

Les Mousquetaires de la reine, MAZURKA.	GRAZIANI.
Une Fête de nuit, QUADRILLE.	STRAUSS, de Vienne.
La reine Isabella, POLKA	WALLERSTEIN.
Les Hirondelles, VALSES.	STRAUSS, de Vienne.
REDOWA parisienne.	WALLERSTEIN.
Les Irrésistibles, POLKA.	J. GUNG'L.

Le Directeur gérant, D. D'HANNEUCOURT.

Fournisseur breveté de S. A. R. M. le duc de Montpensier.

CARTES A JOUER SUPERFINES, **TAILLE-DOUCE** A 2 TÊTES,
EN VÉLIN DE COULEUR, GLACÉES,
DE LA MANUFACTURE DE
VEUVE SONET-MORIN,
Rue Saint-Denis, 268, & rue Grénetat, 38,
A PARIS.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne.

ALBUM-1848 D'ÉTIENNE ARNAUD.

Paroles de MM. Émile BARATEAU et Eugène DE LONLAY.

Dessins de MM. ALOPHE, Jules DAVID, GRENIER, LANGLADE, LEMOINE, LEROUX et MOUILLERON.

BROCHÉ, 8 FR.; RELIURE MOIRE DE SOIE ET OR, 15 FR.; RELIURE ANGLAISE, 12 FR.

1. *Louisette*, chantée par Mme Sabatier.
2. *Soldat du roi*, par M. Ponchard.
3. *Jenny l'ouvrière*, par M. Dupont.
4. *Soyez heureux, oubliez-moi*, par Mme Iweins-d'Hennin.
5. *Jean ne ment pas!* par Mme Damoreau.
6. *La Fille du ménétrier*, par Mme Lefébure-Wély.
7. *Un Ange au bord du chemin*, chantée par M. G. Roger.
8. *Mon cœur!* par Mme Sabatier.
9. *Le royal tambour*, par M. Tagliafico.
10. *La Reine de la moisson*, par Mme Dorus-Gras.
11. *Vous avez perdu*, par M. Audran.
12. *Le Lilas blanc*, par M. Iweins-d'Hennin.

HENRI ROSELLEN, Op. 101.

N. 1. Fantaisie mignonne sur la Quêteuse de Loïsa Puget.
2. Fantaisie favorite sur une Cabalette de Rossini.
3. Fantaisie brillante sur la Pensée de Félicien David.

A. LAIR DE BEAUVAIS.

ALBUM-1848 composé de 12 romances, nocturnes et chansonnettes ; paroles de MM. Barateau, de Lonlay, Richomme, Allain ; dessins de M. Sorrieu.
Prix net : 12 fr.

GRAND ALBUM DU CHASSEUR Encyclopédie de la chasse, avec texte, dessins et musique, par **TELLIER**

AVEC PORTRAIT DE L'AUTEUR. — PRIX NET : 10 fr.; RICHEMENT RELIÉ, 15 fr.

On souscrit d'avance au MÉNESTREL, en envoyant un bon sur la poste à M. HEUGEL, 2 bis, rue Vivienne.

Paris. — Imprimerie de L. MARTINET, rue Jacob, 30.

14e Année. N° 52. 26 Décembre 1847.

On s'abonne à Paris,
97, rue Richelieu;
Dans les départements et à l'étranger, chez tous les marchands de musique, les libraires et aux bureaux des Messageries.
Le Journal paraît le dimanche.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

Prix de l'Abonnement:
Paris, un an . . . . . 24 fr.
Départements. 29 50
Etranger. . . . . 38 »
Annonces.
50 c. la ligne de 28 lettres p. 1 fois.
40 c. . . . . pour 3 fois.
25 c. . . . . pour 6 fois.

SOMMAIRE. Association des artistes-musiciens. — Opéra-National : *Félix ou l'Enfant trouvé*; par MAURICE BOURGES. — Concerts; par H. BLANCHARD. — Sainte Cécile, patronne des musiciens (troisième et dernier article); par A. DE LA FAGE. — Albums de 1848. — Nouvelles. — Annonces.

Nos Abonnés reçoivent avec le présent numéro la dernière livraison de la MUSIQUE A LA PORTÉE DE TOUT LE MONDE, par M. Fétis Père, avec la couverture qui doit servir pour le brochage.

Nous publierons, dans le numéro de dimanche prochain, un article très remarquable sur cet ouvrage si intéressant, si utile et auquel désormais il ne manque plus rien.

ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS.

L'Association des artistes musiciens, qui à Paris a su conduire à heureuse fin de si magnifiques fêtes musicales, en dépit de difficultés de toutes sortes, vient de voir réussir au delà de ses vœux la première des solennités qu'elle compte organiser en province. C'est Marseille qui a eu les honneurs de l'initiative, et c'est en grande partie au zèle et à l'ardeur du comité de cette ville que doit être attribué un pareil succès. Depuis longtemps, les artistes et amateurs les plus distingués qui font partie de ce comité avaient résolu de donner, au bénéfice de la Caisse de secours de l'Association, un concert qui ne fût pas seulement une œuvre de bienfaisance, mais aussi une œuvre d'art. Nous croyons que leur pensée a été bonne, car, il faut en convenir, quel que soit le but qu'on se propose, le public ne s'en montre pas moins difficile; il veut bien obéir à la voix de la charité, mais à condition que son oreille sera satisfaite, et ce serait une mauvaise propagande que celle qui s'accomplirait au moyen de violons criards et de voix fausses et enrouées.

Le premier soin du comité a donc été de choisir d'abord un programme parmi les œuvres musicales les plus justement admirées, et de s'assurer ensuite une irréprochable exécution. En conséquence, il s'est adressé au Comité central de Paris, qui lui a fait parvenir les parties copiées des œuvres désignées pour figurer au programme; puis, les artistes et les amateurs ont rivalisé de dévouement et d'activité pour rendre l'exécution digne d'un semblable choix : chose difficile cependant lorsqu'il s'agit de l'*Ave verum* de Mozart, et des *Ruines d'Athènes* de Beethoven.

De son côté la fortune capricieuse, qui cependant vaut mieux que sa réputation, et s'amuse par intervalles à seconder les bonnes intentions, a voulu payer son écot à cette fête en dirigeant vers Marseille la chaise de poste de Thalberg le jour même du concert. Thalberg, depuis la fondation de l'Association, se montre un de ses membres les plus zélés; aussi, lorsqu'on lui a demandé de se faire entendre dans cette soirée, a-t-il fait dételer ses chevaux, et a-t-il accepté avec empressement cette invitation improvisée. Nous n'avons pas besoin de dire combien il a ajouté d'éclat à un programme déjà si riche, ni quel a été son succès. Le morceau de *Don Juan* et l'étude en *la* ont été applaudis avec toute l'ardeur de l'enthousiasme provençal, et à la fin du morceau, fleurs et couronnes sont venues joncher le piano.

Nous avons dit que le programme était riche et varié; jugez-en : c'était d'abord l'ouverture de *Preciosa*, l'*Ave verum* de Mozart, le chœur des derviches des *Ruines d'Athènes*, l'ouverture du *Jeune Henri*, l'air d'Agathe du *Freischutz*, chanté par mademoiselle Heinefetter; puis, pour clore le concert, le grand final de *la Vestale* de Spontini, c'est-à-dire toute une collection de chefs-d'œuvre, et presque autant de belle musique que la société plus économe des concerts du Conservatoire n'en distribue à ses abonnés dans le cours de la saison.

Les journaux de Marseille, la *Gazette du Midi*, *le Sud*, le *Courrier de Marseille*, s'accordent tous sur la sympathie et l'enthousiasme qui ont accueilli de pareilles œuvres. Ils mentionnent surtout l'éclatant succès obtenu par le chœur des derviches, l'ouverture du *Jeune Henri*, et l'éblouissant finale de *la Vestale*. Au reste, si nous ne savions combien l'art a fait de progrès en province, nous en aurions la preuve à la lecture du compte-rendu des journaux de Marseille. Ce chant des derviches, si bizarre, si sauvage, si neuf dans son harmonie et dans sa forme, a été apprécié à Marseille, où on l'entendait pour la première fois tout aussi bien que par le critique parisien le plus délicat et le plus sévère. Oui, certes, cet empressement du public et des journalistes marseillais est de bon augure pour l'avenir de la musique en France. Aujourd'hui que l'Italie ne peut même plus apprécier la valeur de ses compositeurs, et que c'est à nous qu'est confiée la garde de la gloire de Rossini, dédaigné au-delà des monts; aujourd'hui que l'amour de l'art s'est retiré de la mélodieuse patrie de Cimarosa comme d'une terre épuisée par ses chefs-d'œuvre, c'est à nous à lui donner asile, à le propager et à le défendre; c'est à nous, enfin, si la décadence de l'Italie ne s'arrête pas, à renvoyer à juste titre à nos voisins cette épithète qu'ils nous donnaient autrefois, de Barbares du monde musical.

Nous n'avons pas besoin de dire que la salle était comble et que la recette a été considérable.

De la réussite complète du concert de Marseille doit résulter cet utile enseignement pour toutes les sociétés philarmoniques, celui de s'appuyer plus que jamais sur l'association des artistes musiciens. Existant à peine depuis trois ans, elle a déjà accompli des tâches bien difficiles et dont quelques unes eussent pu passer pour de téméraires tentatives, si l'on ne savait tout ce que peut faire l'intelligence unie au dévouement; nous rappellerons le concert militaire donné à Paris, à l'Hippodrome, et où figuraient deux mille musiciens. Réunir deux mille musiciens, lorsqu'en Allemagne, les festivals les plus nombreux en rassemblent à peine cinq cents! Distribuer à chacun son rôle, faire

saillir l'harmonie du sein d'une pareille masse de musiciens inexpérimentés, pour la plupart, et obtenir de ce léviathan musical une exécution comparable à celle d'un excellent orchestre : quelle difficile mission ! que de terribles obstacles accumulés qui, cependant, ont été surmontés heureusement ! Nous rappellerons aussi les concerts donnés à l'Opéra, qui ont remis en lumière deux chefs-d'œuvre oubliés depuis tant d'années : *la Création* et *la Vestale*, et où tout ce que Paris renferme d'artistes distingués s'empressa de concourir, les plus habiles virtuoses se contentant, dans l'orchestre, du plus modeste rôle. Notre article s'étendrait trop loin si nous voulions citer toutes les preuves de dévouement que les musiciens de Paris ont donné à l'Association dans divers concerts dirigés tour à tour avec autant de talent que de zèle par MM. Berlioz, Tilmant, Battu, et dernièrement encore par M. Dietsch.

L'exemple donné par Paris, suivi récemment par Marseille, le sera aussi dans toutes les villes qui tiennent à honneur de cultiver l'art musical. En ce moment, une grande solennité s'organise à Lyon ; elle aura lieu au profit de deux associations réunies, celle des peintres et celle des musiciens. Une tombola, qui sera tirée après un concert dirigé par l'excellent chef-d'orchestre du théâtre, M. Georges Hainh, réunira un nombre considérable de lots : objets d'art de toute nature, tableaux, gravures, autographes des musiciens célèbres, donnés par le zèle des sociétaires. La sympathie des fabricants de Lyon s'est d'ailleurs éveillée la première. Pour leur part, ils donneront à la tombola de magnifiques étoffes sorties de leurs ateliers. Rapprochement bizarre ! ainsi le fruit du travail des pauvres ouvriers lyonnais contribuera à soulager des misères non moins grandes quoique moins avouées ; car, ne nous le dissimulons pas, le monde musical a aussi ses *canuts*. La position des artistes, dont la renommée est modeste, est devenue précaire plus que jamais ; les théâtres leur refusent une pension, la concurrence a fait baisser leurs appointements dans les orchestres jusqu'à un taux qui ne peut leur donner qu'une vie misérable. Enfin, pour achever notre comparaison, peut-être dans les derniers étages de l'art trouverait-on autant de misère sous le frac de l'artiste qui fatigue toute une soirée les cordes de son violon pour faire pirouetter les sylphides de la banlieue, que sous la veste du *canut* croisant sans cesse les fils de la soie, ou du brocard, pour habiller une élégante de la Chaussée-d'Antin.

Des comités correspondants avec celui de Paris existent à Strasbourg, Rouen, Lille, Bordeaux, dans toutes les villes importantes de France et de l'étranger. Il leur sera facile, avec l'aide des sociétés philharmoniques, d'organiser de semblables solennités. Lorsqu'il s'agira de l'association dont on apprécie si justement les bienfaits, tous, artistes, amateurs, s'empresseront d'offrir leur concours. Avec du zèle, beaucoup d'obstacles s'aplanissent, et le zèle peut-il manquer dans une pareille occasion. Au surplus, quand bien même quelques travaux difficiles attendraient les ordonnateurs de ces festivals, ils penseront que semer le labeur et l'activité pour recueillir l'estime et la reconnaissance, c'est encore là une bien belle moisson. Un jour sans doute quelques pauvres artistes de leur ville leur devront de ne pas voir leur vie se terminer dans la misère et l'abandon.

La *Gazette musicale*, qui ne s'est jamais laissée devancer lorsqu'il s'est agi du progrès et de l'intérêt de l'art, ne saurait balancer à seconder de toutes ses forces une institution dont font partie tant d'artistes pleins de zèle, et dirigée par son digne président avec une telle ardeur de dévouement et une si grande profondeur d'idées. Chaque fois donc que l'Association sortira de son rôle modeste et caché de bienfaitrice pour se révéler au public par quelque éclatante manifestation, la *Gazette* en rendra compte au public, et fera tous ses efforts pour que la publicité s'en répande le plus possible. En cela, elle croira intéresser vivement ses abonnés et servir une institution dont le succès ne peut que grandir, car elle s'avance appuyée d'un bras sur le Génie de l'art, de l'autre sur la Charité.

OPÉRA-NATIONAL.

FÉLIX OU L'ENFANT TROUVÉ.

Paroles de SEDAINE ; musique de MONSIGNY.

La direction de l'Opéra-National vient de faire acte de bonne et sage administration, en usant mercredi dernier d'un de ses plus beaux priviléges, celui de rendre successivement au public quelques unes des meilleures partitions de l'ancien répertoire. A ce titre, *Félix* avait droit de résurrection. Depuis longtemps cet ouvrage était éloigné de la scène. On sait quel éclatant succès Ellevion obtint vers le commencement du siècle dans le principal rôle de cette pièce, qu'il choisit même pour sa représentation de retraite, en 1813. Nous ne voyons pas depuis cette époque de reprise de *Félix* sur les théâtres de France, du moins de reprise marquante ; sa première apparition ne le fut guère, en raison sans doute des circonstances qui l'accompagnèrent. L'*Armide* de Gluck, d'une part, de l'autre, l'*Olympiade* de Sacchini, absorbaient exclusivement l'attention.

Félix, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, assez bien traité à Fontainebleau par la cour, le 10 novembre 1777, et joué ensuite à Paris par les comédiens italiens, le lundi, 24 du même mois, n'y rencontra qu'un accueil injustement froid et sévère. On lit dans les *Mémoires secrets* de Bachaumont, que lorsqu'on vint annoncer la pièce pour la seconde fois, il s'éleva plusieurs voix qui réclamèrent l'*Olympiade*. L'almanach des spectacles de Duchesne négligea même de donner l'analyse de *Félix*, honneur qu'il ne manque pas d'accorder à quantité d'ouvrages bien inférieurs à tous égards.

Telle fut à son début la fâcheuse destinée d'une partition qui devait plus tard rallier si légitimement à elle toutes les sympathies, et passer avec raison pour l'un des chefs-d'œuvre de Monsigny. Au découragement secret que dut lui causer cette flagrante injustice, on peut attribuer le silence que le compositeur, alors dans la force de l'âge (il n'avait que quarante-huit ans), s'obstina à garder jusqu'à sa mort, survenue en 1817. *Félix* fut en effet son dernier ouvrage. En 1810, M. Fétis demandait à Monsigny si depuis cette époque il n'avait jamais senti le besoin de composer : « Jamais, dit-il. Du jour où j'ai achevé la partition de Félix, la » musique a été comme morte pour moi ; il ne m'est plus venu » une idée. »

En admettant que Monsigny ait été vraiment sincère dans sa réponse, cette immobilité, ce silence de quarante années, tout à fait inexplicable, prête je ne sais quel caractère mystérieux à l'œuvre suprême, au dernier mot d'un artiste trop profondément sensible, trop vivement impressionnable pour n'avoir pas cruellement souffert des rigueurs de l'opinion, quoiqu'il n'en ait pas fait l'aveu. C'est, du reste, à ce don si rare d'exquise sensibilité si douloureuse, si excitable, que Monsigny doit son individualité. C'est à cette source qu'il a puisé cette déclamation surprenante de vérité, ces chants comiques ou plaintifs toujours naturels et parlants, ces traits de pathétique et de verve qui abondent dans chacune des douze partitions sorties de sa plume. C'est aussi avec le pressentiment de ce germe de génie que Sédaine s'écria en écoutant *le Cadi dupé* : « Voilà mon homme ! »

Sédaine disait vrai : Monsigny était justement le compositeur qu'il lui fallait. Il y avait entre eux un singulier rapport d'organisation. Tous deux ne devaient qu'à l'instinct, à la nature, le prestige de leur talent ; l'art n'y était que pour une faible partie. De cette heureuse rencontre naquirent plusieurs ouvrages dramatiques remarquables. *Le Déserteur*, repris naguère avec tant d'effet à l'Opéra-Comique, est le point culminant, l'apogée, la plus complète expression de cette alliance. Puis vient *Félix*, qui ne le cède peut-être au *Déserteur*, ni en grâce, ni en passion, ni en vérité dramatique. La distance de l'un à l'autre ne consiste réellement que dans la différence des deux poëmes. *Le Déserteur* offre beaucoup plus de nuances diverses, d'oppositions, d'attrait scénique. Dans le livret de *Félix*, il y a moins

de variété de situations, de couleur, partant un peu de froideur et d'uniformité. La teinte mélancolique est presque générale. Et cependant, malgré les quelques défauts qui déparent l'œuvre de Sédaine et l'extrême simplicité de l'action, malgré l'exagération et l'ostentation peut-être puérile des sentiments d'honneur, de probité, de vertu, travers commun aux drames de ce temps-là tirés de la vie bourgeoise ou pastorale, on trouve beaucoup de charme dans la naïveté des tableaux, la netteté des caractères, l'intérêt paisible et la moralité de la pièce. Un pauvre jeune homme, objet de l'envie et de la haine secrète des trois fils du villageois qui l'a recueilli au berceau, va quitter avec désespoir le toit de son vieux père adoptif et la belle Thérèse, destinée par l'ambition de ses frères à devenir, ce jour même, la compagne d'un gentilhomme campagnard, avide et brutal. Prêt à partir, Félix sauve la vie à un noble seigneur; et ce personnage est non seulement le propriétaire d'une somme considérable trouvée jadis avec Félix, somme que l'honnête villageois a fait fructifier pendant vingt-sept ans, et qu'il restitue malgré la fureur de ses fils, mais encore le père du pauvre enfant trouvé, dont il fait immédiatement l'heureux époux de Thérèse.

Tel est, en peu de mots, le fond du drame, que Monsigny a revêtu d'une musique éminemment expressive, passionnée, toujours en scène. C'est une musique qui part du cœur pour aller au cœur. Plus d'une mélodie rappelle involontairement à la pensée les Intérieurs de famille de Greuze. Selon nous, presque tous les morceaux de cette partition, pris isolément, ont une incontestable valeur. Rapprochés, ils ont le défaut, partagé d'ailleurs par quantité d'ouvrages de cette époque, de présenter coup sur coup plusieurs morceaux du même genre, de même coupe. Ainsi, dans le premier acte seulement, on compte *quatre airs* de suite; la partition en renferme même cinq, tous a deux périodes, suivies de l'inévitable *Da Capo*, alors fort à la mode. Quel talent ne faut-il pas pour faire oublier ce défaut de goût! Le génie de Monsigny a le pouvoir d'en rendre la trace presque insaisissable, grâce à la variété tranchée des rhythmes, à la franchise de la physionomie mélodique. Aussi l'ariette de l'abbé, *Qu'on se batte, qu'on se déchire*, n'a pas semblé faire longueur après l'air à six-huit de Versac le chasseur, qui suit déjà l'air de Thérèse, cet air si rempli de douleur et d'amour : *Quoi! tu me quittes?* précédé lui-même de l'air classiquement célèbre : *Non, je ne serai point ingrat.* Outre ces deux derniers morceaux, nous citerons, parmi ceux qui ont produit et devaient produire le plus d'effet, d'abord le chaleureux quintette : *Finissez donc, monsieur le militaire*, dont la verve, le mouvement, l'entraînante péroraison, terminée par une nuance de piano très dramatique, ont soulevé des applaudissements unanimes; puis le duo de Félix et de Morin : *Non, je pars*, où le naturel de la déclamation le dispute à la vérité mélodique; et encore le second duo : *Adieu, Félix, adieu, Thérèse*, chef-d'œuvre de passion; la phrase : *Malheureuse que je suis*, est d'une force d'expression irrésistible.

On a particulièrement apprécié aussi, mais pas encore assez peut-être, l'admirable quatuor *O Ciel! est-il possible?* et le trio touchant, *Ne vous repentez pas, mon père*, les deux sommités de l'ouvrage. Dans le quatuor, les entrées successives de Morinville, de La Morinière et de Saint-Morin par la même explosion de surprise et de colère, opposée avec tant d'adresse dans le rôle des deux derniers à un charmant *piano* sur les mots *quoi donc, quoi donc*, forment une gradation parfaite. Le second mouvement du trio

Nous travaillerons,
Nous vous nourrirons,

va droit à l'âme et pénètre d'émotion. Une musique si vraie n'a point d'âge et ne vieillit jamais. Nous approuvons pourtant, et sans restriction, le retranchement de quelques fragments inutiles et de forme usée, dans lesquels ne reposait pas le mérite réel de l'ouvrage. M. Adam a dû retoucher nécessairement aussi certaines parties de l'instrumentation. Il n'a d'ailleurs porté la main sur l'original qu'avec discrétion et mesure; nous ne pensons pas qu'on ait à lui reprocher le moindre abus de pouvoir.

De la part de cet orchestre intelligent et vivace, que M. Bousquet a su discipliner si promptement et qu'il conduit avec supériorité, l'exécution n'a rien laissé à désirer; mais les acteurs n'ont pas été de tout point à l'abri de la critique. Disons cependant que l'ensemble a paru satisfaisant et appelle bien plus l'encouragement que le blâme. Après tout ne sait-on pas que dans une première représentation, qui n'est presque jamais qu'une dernière répétition générale, il y a vingt motifs de préoccupation susceptibles d'entraver le libre déploiement des ressources d'un artiste? M. Lapierre débutait dans le rôle de Félix créé en 1777 par le fameux Clairval; les émotions du débutant devaient paralyser une partie de ses moyens. Néanmoins, M. Lapierre a été favorablement accueilli. Il a de la tenue, de la dignité, une physionomie mélancolique analogue au caractère du personnage, il chante avec assez de sentiment; nous l'engageons à se rendre maître de quelques cordes un peu sourdes, à modifier certaines inflexions gutturales. M. Lapierre, qu'il serait imprudent de juger sans appel sur une première audition, paraît devoir être une acquisition utile pour l'Opéra-National. Mademoiselle Préti, dans le rôle de Thérèse, créé par madame Trial, a eu d'heureuses inspirations; elle a fait preuve de sentiment dramatique. Nous croyons que mademoiselle Préti gagnerait à ne pas forcer l'intonation à l'aigu. Les rôles du père Morin, de La Morinière, de Saint-Morin, de Versac, de Manon, joués d'original par Nainville, Trial, Narbonne, Julien, Meusnier et madame Dugazon, ont été suffisamment rendus par Junca, Lecourt, Pedorlini, Delsarte, Cabel et Mlle Octave.

En somme, tout le monde a droit de se montrer content: le public, qu'on tire de l'oubli une partition expressive et touchante, les chanteurs, qu'il encourage dans leurs efforts, et surtout les directeurs, qui peuvent espérer un redoublement de cette fièvre de curiosité si précieuse aux caisses théâtrales. Puisse l'*Enfant-Trouvé* devenir pour longtemps l'enfant d'adoption de l'Opéra-National, sous la condition cependant que l'activité ne s'y ralentira pas, et qu'à côté des résurrections marcheront des productions toutes nouvelles! Sur cinq pièces données depuis l'ouverture, trois sont simplement des ouvrages repris. Il est indispensable que la direction s'occupe de rétablir l'équilibre entre les anciens et les modernes.

MAURICE BOURGES.

CONCERTS.

M. Théodore Gouvy. — M. Habeneck, Société des concerts.
Première soirée musicale donnée par Mlle Louise Mattmann, MM. Maurin et Lebouc.

A peine quinze jours sont-ils passés depuis qu'un jeune compositeur, M. Wekerlin, s'est produit au Conservatoire par une large et grande scène lyrique, que voici un nouvel athlète, M. Théodore Gouvy, se présentant dans la lice prêt à combattre au soleil de la publicité. A combattre qui? la critique? Elle ne peut lui être vivement hostile, car si elle exerce son sacerdoce consciencieusement, elle reconnaîtra que M. Gouvy est un compositeur consciencieux. Des rivaux? Ils ne sont pas nombreux ni très dangereux dans le genre choisi par M. Gouvy. L'indifférence du public et son ignorance pour ce genre de musique, dont on croit assez généralement que Beethoven a posé les limites et qu'il a rendu impossible après lui? Ces raisons n'ont que trop de réalité et sont de véritables obstacles contre les nouveaux compositeurs. M. Gouvy, par une audace de bon goût, a encadré de ses productions un des beaux concertos de piano de Beethoven on ne peut mieux exécuté par M. Hallé et l'orchestre.

La bordure, l'entourage richement musical de ce tableau, en ont fait saillir les beautés sans leur faire rien perdre de leurs

mérites. M. Gouvy est, dit-on, un jeune homme, élève M. Elwart, et qui, heureusement pour son avenir musical, n'a pas besoin de donner des leçons, de composer des romances, des quadrilles ou de faire des *arrangements* pour vivre.

Il y a trois moyens de se produire dans le monde artistique : l'argent, le génie, et le talent uni au savoir-faire. M. Gouvy possède donc le premier de ces trois moyens de se créer une réputation dans les arts, et ce n'est pas le moins sûr : il n'a pas encore eu le temps de prouver s'il y a vraiment du génie en lui, non plus que du savoir-faire ; mais quant à du talent, il en a véritablement montré. Il y a du goût, de la mesure, de la chaleur, de l'art, beaucoup d'art, dans sa façon de procéder. Si cette façon s'inspire de la manière de Weber par les *tremoli* un peu trop fréquents sur lesquels se dessinent des phrases mélodiques de clarinette, il a aussi la verve, la vigueur de son modèle : comme lui il se plaît à maintenir son auditeur dans un état de modulation mixte. S'éloignant de la forme mélodique franche et arrêtée du thème de Beethoven, M. Gouvy semble viser à la musique romantique, ce mot pris cependant dans sa meilleure acception. Il revient par trop souvent aussi comme les compositeurs romantiques, ce mot pris cette fois dans sa blâmable acception, à ces entrées solennelles des cuivres qui couvrent par un bruit pompeux l'absence de la pensée, et ne remplacent pas toujours avec bonheur les moyens ingénieux de l'harmonie ou d'une mélodie simple qui doit toujours partir du cœur. La musique de M. Gouvy, que nous ne connaissons pas, est celle d'un homme qui a de la dignité dans ses manières, de la mélancolie dans son état habituel. La forme arrêtée de la phrase le fait un peu de l'école de l'auteur du *Désert ;* et il semble que, comme ce compositeur, il ne se fera jamais accuser de néologisme en musique : il revient trop souvent, ainsi que nous l'avons dit plus haut, au ton solennel et prophétique des voix cuivrées qui contrastent singulièrement parfois avec des accompagnements souffreteux et tourmentés.

Ces observations critiques, qui prouvent au nouveau compositeur l'attention que nous avons apportée à l'audition à laquelle il nous a convié, et l'importance que nous attachons à son début, nous mettent à l'aise d'ailleurs pour louer sans restriction les beautés des morceaux qu'il nous a fait entendre. Son ouverture de concert en *la* mineur est dans la coupe classique et se développe avec tout le luxe, tout l'éclat de l'instrumentation moderne. On remarque dans l'introduction une pédale d'un effet original à la suite de laquelle les violons attaquent un thème d'allégro non moins original aussi en *la* mineur. Les trombones procèdent d'une façon piquante par contre-temps, et puis vient un *tremolo* en crescendo sur lequel chantent noblement, car l'auteur a toujours de la distinction dans sa mélodie, la clarinette qu'il paraît affectionner et le cor qui se livre bientôt à un joli badinage qui paraît cependant un peu puéril avec le basson. Sur un autre *tremolo* surviennent des petits traits de violon en contre-temps dont l'effet douteux ne compense pas la difficulté de les attrapper au vol. Après un chant très distingué de cor et de clarinette arrive une péroraison large et belle qui termine on ne peut mieux ce morceau brillant.

La symphonie en quatre parties de M. Gouvy, est surtout remarquable par la méthode, par la distinction de la mélodie et la richesse, l'éclat de l'instrumentation. L'*allegro-maestoso* est d'un beau caractère, d'un style clair et pur ; mais c'est surtout le *scherzo* qui a tout d'abord et justement conquis tous les suffrages. Ce morceau est digne des maîtres de la symphonie. Le thème en est vif, leste, franc et ingénieusement travaillé ; il contraste on ne peut plus heureusement avec cette partie du menuet, ou *scherzo*, qu'on nommait autrefois, nous ne savons trop pourquoi, le *trio*, qui est ici d'une mystérieuse et suave mélodie, et qui s'enchaîne avec le motif de la manière la plus pittoresque. Ce *scherzo* a des élans d'originalité, de verve, d'allure audacieuse qui touchent au génie, et l'auditoire entier a fait répéter ce délicieux morceau. L'*andante* est moins complet, le début en est moins franc ; mais la seconde phrase des premiers violons, répondue par les violoncelles, est charmante, bien qu'il règne sur ce passage un dessin de seconds violons quelque peu tourmenté. La rentrée du motif en majeur est amenée d'une façon ravissante ; mais vers la fin, quelques notes de cor ou de trompettes difficiles à aborder, dérangent un peu la forme tranquille de cette noble et pure élégie, ou plutôt de cette fraîche idylle qui fait délicieusement rêver les auditeurs et les change en amis du compositeur. Le compositeur se soutient à la hauteur de ses trois premières parties dans son finale. Il y a de la verve, de jolis dialogues d'instruments à vent dans ce morceau. Si l'entrée pompeuse des cuivres, qu'affectionne peut-être un peu trop l'auteur, intervient encore, elle apparaît, ici du moins, sur des triolets de timbales qui préparent d'une manière toute dramatique et grandiose, et largement mélodique, une foudroyante et belle péroraison qui nous annonce, ainsi qu'à l'Europe musicale, un remarquable compositeur de plus.

— M. Max Mayer est un bon violoniste qui donne des soirées musicales dans son domicile artistique de la rue de Louvois, dans lesquelles on fait d'excellente musique de Beethoven et autres, que le maître de la maison exécute fort bien avec des artistes en renom.

—M. de Cuvillon, autre bon violoniste, donne aussi de brillantes soirées dans son domicile du palais du Luxembourg, où nous avons entendu un des jours de cette semaine M. Géraldy nous chanter de fort jolies choses ; M. Stamaty nous jouer sur le piano une sonate de Weber avec autant de verve que d'esprit, et l'amphitryon musical, qui nous a dit un quatuor de Mozart et le rondeau russe de Bériot comme un artiste qu'il est et qu'il veut toujours être, bien qu'il ait élu domicile politique, civil et artistique dans le palais de la pairie.

— La *Société de la morale chrétienne*, présidée par M. le marquis de La Rochefoucauld-Liancourt, député, a donné un grand concert dimanche dernier à l'Hôtel-de-Ville, dans la salle Saint-Jean. Ceci était plus philanthropique que musical, et c'est pour cela que nous déclarons ici que tout le monde a bien chanté, bien joué de toutes sortes d'instruments. Cependant, indépendamment du noble motif qui animait MM. Soumis, Gout, Gueymard, Génibrel, Lincelle, Cugnot, et mesdemoiselles Pillot, Irma Pau, J. D***, etc., il est juste de dire que M. Duvernoy, lauréat du Conservatoire, nous a fait entendre, dans cette séance de bienfaisance artistique, un *Chant de montagnards suisses* qui, au mérite de l'actualité, joint celui d'être bien écrit ; puis un fort bon duo du *Chevalier enchanté*, tiré d'une cantate couronnée en 1845 par l'Institut... ce qui n'empêche pas ce morceau d'être inspiré, mélodique, et d'un bon caractère dramatique annonçant qu'il y a de l'avenir dans son auteur.

— Que dire maintenant du concert qui a été donné dans la salle du Garde-Meuble de la couronne par la *Société des concerts* au bénéfice de M. Habeneck, son ancien chef d'orchestre ? Que cette solennité musicale n'a offert rien de nouveau. Toujours même perfection dans la manière d'interpréter les symphonies de Mozart ou de Beethoven. Ce sont toujours les mêmes artistes, le même public qui accorde les mêmes bravos, ni plus, ni moins ; et on ne peut que dire : C'était justice, car dans le premier morceau du concerto de Beethoven pour le violon, Alard s'est maintenu au premier rang des violonistes français, comme dans les fragments du septuor, du même compositeur, les violons, les altos, et tous les violoncelles de l'orchestre, ont joué comme un seul violon, comme un seul alto et comme un seul violoncelle ; et enfin madame Damoreau a chanté un air de la *Semiramide*, comme madame Damoreau seule peut chanter.

— La première des quatre séances que se proposent de donner MM. Maurin, Lebouc et mademoiselle Mattmann, avait attiré un très nombreux auditoire dans la salle du facteur Bernhardt, rue de Buffault, mercredi dernier. Le grand trio en *si* bémol, de Beethoven, a été dit par mademoiselle Mattmann, MM. Maurin et Lebouc, d'une manière délicieuse pour le fini de l'exécution. Un

SUPPLÉMENT.

quintette en *sol* mineur, de Boccherini, a beaucoup plu par le style pur, doux, suave et mélancolique de ce compositeur que, de son temps, les musiciens surnommaient la femme de Haydn. On pourrait maintenant donner la même qualification à ce dernier à l'égard de Beethoven. Un andante et un rondeau pour le piano, par Mozart, ont été dits par mademoiselle Mattmann de manière à provoquer d'unanimes applaudissements; et dans l'andante en *si* mineur, exécuté par M. Maurin, ce jeune violoniste au jeu brillant, expressif, semblait animé du génie de son illustre maître Baillot en chantant cette touchante élégie échappée de sa plume et de son cœur. On ne pouvait mieux rappeler cet éloquent interprète de Haydn, de Mozart et de Beethoven, qui fut, avec Kreutzer et Rode, le fondateur de la moderne et européenne école.

HENRI BLANCHARD.

SAINTE CÉCILE,

PATRONNE DES MUSICIENS.

(Troisième et dernier article.*)

CONGRÉGATION DE SAINTE-CÉCILE A ROME.

Dans les articles de journaux, on n'est pas tenu d'observer l'unité de lieu; ainsi, mes lecteurs ne s'étonneront pas que je les transporte, sans plus de façon, d'Evreux à Rome.

Il existe dans cette ville célèbre une confrérie de Sainte-Cécile qui, comme les anciens peuples, n'a plus sur son origine que des *traditions* ou, pour dire la chose en termes plus vulgaires, qui a laissé perdre les registres où étaient contenus les actes relatifs à sa fondation et la liste des fondateurs et premiers confrères. Cette circonstance nous donne aujourd'hui l'avantage de faire remonter notre origine à Pierluigi de Palestrina, et de dire que c'est à lui que notre congrégation doit sa naissance. Je dis *nous*, car j'ai l'honneur de faire partie de cette illustre et nombreuse association.

Quoi qu'il en soit, il ne paraît pas douteux que la naissance de la société ne remonte au moins à l'époque de Pie V, qui gouverna l'Église romaine de 1566 à 1572. La société s'appelle *Congrégation des maîtres et professeurs de musique de Rome, sous l'invocation de sainte Cécile*. Depuis quelque temps, elle ajoute à son titre de *congrégation* celui d'*académie*, et certains membres attachent à ceci une grande importance, ainsi que j'ai pu m'en apercevoir l'année passée. Tandis qu'ici un journal de musique religieuse faisait un grand éloge des congrégations en général, et félicitait la société musicale de Rome d'exister sous un si beau titre, on s'occupait en cette dernière ville de démarches pour supprimer absolument cette dénomination et ne plus conserver que celle d'*académie*. On me demanda dans le temps mon opinion à ce sujet, et j'eus l'indiscrète franchise de répondre que *le titre n'y faisait rien;* cela m'a fait perdre toute l'estime d'un de mes confrères, qui tenait par-dessus tout à être *académicien* et non pas *congréganiste*: je n'y regarde pas de si près.

Quoi qu'il en soit, il paraît que dès son origine l'association renferma dans son sein le plus grand nombre des compositeurs et des exécutants de la ville, et l'on pourrait même dire tous, par suite des priviléges qui lui étaient accordés, ainsi qu'on va le voir. La confrérie fut ensuite confirmée par le pape Grégoire XIII, car le bref de ce pontife, quoique perdu, est plusieurs fois cité dans d'autres actes. Il plaçait la société sous la protection et la surveillance d'un des membres du sacré collége, usage qui s'est constamment maintenu. La société a de plus, pour président immédiat, un prélat qui prend parmi les confrères le titre de primicier. Mais une autre bulle que possède la société, et où son existence officielle et ses priviléges sont consacrés, fut accordée en 1624 par Urbain VIII; plusieurs des clauses qu'elle renferme furent confirmées par les pontifes subséquents, tels que Innocent XI, Clément XI, Pie VI, et plus récemment, Léon XII, Pie VIII et Grégoire XVI.

Je ne parlerai pas des nombreuses indulgences accordées à la société dès son origine, mais je vais dire en peu de mots quels étaient les priviléges dont elle jouissait et ceux dont elle jouit encore; on verra qu'il n'en est pas d'elle comme de beaucoup d'établissements du même genre: elle a réellement exercé, et elle exerce encore une influence et possède une autorité fort considérables.

L'un des anciens documents les plus authentiques de la société est, comme je le disais il y a un instant, la bulle d'Urbain VIII, qui en approuve les statuts dont elle fait des articles de foi: *Statuta... approbamus et confirmamus, illisque inviolabilis apostolicæ firmitatis robur adjicimus.* Ce qui est fort curieux, c'est qu'après avoir ainsi donné aux règlements de la société l'imposante autorité de la fixité apostolique, le pape accorde aux confrères le droit de les changer, altérer et corriger, de les réformer et même de les reconstruire de nouveau: *Mutare, alterare, corrigere et in melius reformare ac etiam de novo condere.*

Du reste, ceci n'avait d'importance que pour la société elle-même, en ce qu'elle y trouvait une approbation et comme une confirmation anticipée de tout ce qu'il lui plairait de faire et d'ordonner. Mais ce qui regardait tout le monde (je dis le monde musical de Rome), c'est le droit extraordinaire que lui accordait le pape, en rendant son autorisation nécessaire pour l'impression de livres de musique. Voici en quels termes ce privilége était établi: «Afin que les confrères s'occupent davantage d'œuvres de piété et avec plus de zèle; afin de mettre un frein à la témérité de ceux qui, sans avoir fait aucune étude musicale ou du moins ne s'en être occupés que d'une manière peu suivie, ne gardent point les préceptes de l'art, et ne craignent cependant pas de livrer leurs ouvrages à l'impression; il est ordonné à tous et à chacun des fidèles de tout sexe, et surtout aux imprimeurs et libraires, de ne point publier les motets et autres compositions, tant nationales qu'étrangères, de quelque genre et espèce qu'elles soient, *sans la permission spéciale et écrite des correcteurs ou réviseurs désignés par la société*, permission qui toutefois doit être obtenue gratuitement. Quiconque imprimerait, vendrait, mettrait en vente ou proposerait des ouvrages non approuvés, encourrait une amende de cinquante ducats d'or, dont un tiers appartiendrait à la chambre apostolique, un tiers à la confrérie et l'autre tiers à l'accusateur et au juge qui prononcerait la sentence: ladite peine serait irrémissible.»

Un autre privilége obligeait toute personne, soit ecclésiastique, soit laïque, voulant ouvrir une école musicale, d'obtenir préalablement l'autorisation de la société, et de se munir d'une permission écrite et scellée de son sceau, afin, disait le bref, qu'il n'y ait plus à l'avenir de professeurs inhabiles.

Plus récemment, le pape Pie VIII, en confirmant divers priviléges et régularisant plusieurs usages, ordonna que dorénavant les seuls maîtres brevetés de la société pourraient faire chanter leur musique dans les églises, et que les chanteurs et instrumentistes qui voudraient y intervenir, devraient également prendre un diplôme de ladite société. Ceux qui contreviendraient à cet ordre auraient à payer une amende de trois écus romains. La confrérie exerce encore ce droit dans toute sa plénitude.

Dès l'origine, le privilége qui lui donnait un droit de censure sur les œuvres de musique, et rendait son autorisation nécessaire pour la publication, parut si exorbitant, que chacun chercha à s'y soustraire. Ce furent les chantres pontificaux qui donnèrent l'éveil, et l'un d'eux, ayant fait imprimer un recueil de morceaux d'église, se laissa attaquer; mais il fut décidé que le collége des chapelains-chantres n'était pas soumis à la juridiction de la congrégation de Sainte-Cécile, et quelque temps après le pape lui-même révoqua l'article qui concernait la censure

(*) Voir les numéros 50 et 51.

préalable de tout ouvrage musical par les commissaires de la société.

Au reste, les chantres pontificaux avaient, dès les premiers temps de l'existence de la société de Sainte-Cécile, refusé, après délibération du chapitre, de se faire inscrire parmi les confrères pour plusieurs motifs importants *multis dignisque de causis*. Il paraît que ces grandes raisons étaient que les usages de la congrégation pouvaient porter atteinte à ceux de la chapelle pontificale. Il s'établit de ce moment une certaine inimitié entre la chapelle et la congrégation, et aujourd'hui encore les deux corps sont sans cesse à se chicaner et à se donner des coups d'épingle, la société de Sainte-Cécile voulant toujours empêcher les chantres pontificaux de battre la mesure comme maîtres et de chanter dans les églises. Cette prétention est certainement fondée à l'égard des chantres, qui veulent exercer les fonctions de maîtres de chapelle; car enfin les examens qu'ils subissent pour entrer comme chanteurs dans la musique du pape ne portent en aucune manière sur la composition.

Les confrères de Sainte-Cécile furent également déboutés de leurs réclamations lorsqu'ils voulurent s'attaquer aux religieux maîtres de chapelle de l'ordre dont ils faisaient partie, ou du moins ils n'obtinrent pas tout ce qu'ils avaient voulu; car il fut décidé que tout religieux ne pouvait être considéré comme maître de chapelle, mais que cependant il avait le droit d'en remplir les fonctions dans toutes les maisons de son ordre. Cette décision fut rendue à propos du Père Sabbatini, que les franciscains avaient choisi pour maître de chapelle de leur église des Saints-Apôtres, à Rome. Les examinateurs de la société, mécontents de la décision rendue en faveur de ce Père, s'en vengèrent quelque temps après en n'accordant pas le diplôme à deux de ses élèves qui s'étaient présentés pour être admis dans la section des compositeurs. La pièce de concours étant une fugue sur le plain-chant, dont le thème avait été choisi comme je l'indiquerai dans un instant, il n'était pas très difficile de lui trouver des défauts, et les examinateurs n'y manquèrent pas; en sorte que les élèves ne reçurent point le diplôme, ce qui était une dure mortification pour le bon Père Sabbatini. Mais l'on va voir ce qui arriva; c'est une anecdote que je ne suis pas fâché d'avoir trouvé l'occasion de raconter.

Les deux jeunes gens, désolés de leur déconvenue, montrèrent à leur maître les pièces qu'ils avaient écrites pour leur admission; et celui-ci, trouvant la décision aussi fâcheuse qu'imméritée, prit le parti d'envoyer ces morceaux à son confrère le Père Martini, sous lequel il avait étudié, en y joignant une simple exposition du fait. Le savant maître les ayant examinés déclara que la réponse, particulièrement critiquée par les examinateurs, était cependant fort bien faite et accompagnée d'un contre-sujet qui s'unissait très régulièrement, tant à la proposition qu'à la réponse. Il écrivit à cette occasion avec sa politesse et sa bonté ordinaires, qu'il y avait sans doute eu erreur ou mal-entendu et que, dans l'intérêt de la science, comme dans celui des juges eux-mêmes, il fallait réformer la sentence. J'ai par devers moi, ajoutait-il, les moyens de prouver le mal-jugé. Casali, d'ailleurs, fort habile contrepointiste, à qui la lettre était adressée comme président de la commission d'examen et principal auteur de la décision, ne comprit pas l'honneur que lui faisait le Père Martini d'entrer en discussion avec lui; il répondit par une lettre pleine d'inconvenances, dans laquelle même il n'avait pas craint d'invectiver et de menacer le vieux et excellent Père.

Celui-ci, pourtant, ne se déconcerta pas, et il n'est aucunement probable, quoiqu'on l'ait dit, que cette contrariété ait avancé son dernier jour. Incapable de répondre à Casali sur le ton que celui-ci avait pris, il se contenta de lui faire parvenir, par voie indirecte, un morceau sur lequel on lui demandait son avis, et dont l'auteur annonçait l'intention de rester inconnu. Casali, l'ayant examiné, barra toutes les relations de triton, toutes les quintes superposées, c'est-à-dire venant de la sixte par mouvement semblable, corrigea une réponse, et finalement écrivit une note fort impertinente contre le plat auteur qui n'avait pas craint de soumettre une pareille rapsodie à son approbation. Casali ayant remis la pièce avec ses observations à l'intermédiaire chargé de la faire parvenir au Père Martini, aussitôt que celui-ci eut pris connaissance du contenu du paquet, il renvoya tous ces papiers à Rome, déclarant que le *plat auteur condamné* par Casali était Pierluigi de Palestrina, et le morceau ainsi *jugé* l'un de ses plus beaux et plus célèbres ouvrages. Il engageait en conséquence Sabbatini à citer Casali pour s'entendre déclarer incapable de soutenir la charge d'examinateur dont il était investi.

Le tour n'était pas mauvais, et Casali ne dut pas trop se louer d'avoir été si sévère; toutefois, si l'on examine les choses à fond et impartialement, on va voir que la querelle reposait entièrement sur une équivoque.

Voici en effet comment se passaient les choses. Lorsqu'un nouveau maître voulait obtenir le diplôme, on ouvrait au hasard un livre de plain-chant, après être convenu à l'avance que l'on choisissait le *recto* ou le *verso*. Les huit ou dix premières notes du Graduel ou de l'Antienne, placées en haut de l'une des pages sur lesquelles on tombait, devenaient le *sujet* d'une fugue que l'élève devait écrire sur-le-champ. Ce morceau se traitait, disaient les règles de l'examen, *alla Palestrina*; et ici était la difficulté. Devait-on entendre par là la simple circonstance d'une composition destinée uniquement aux voix sans aucune sorte d'accompagnement, ou bien devait-on s'astreindre à imiter les formules tonales du père de l'école romaine? C'était dans le premier sens que les examinateurs comprenaient la règle, et naturellement ils écartaient les candidats qui ne s'y conformaient pas. Voilà pourquoi je dis que l'opinion de Casali pouvait se défendre. Mais alors aussi pourquoi prendre un thème de plain-chant qui, pour être régulièrement traité, aurait dû être soumis aux règles du contrepoint antique?

Dès la fin du siècle passé, un tel procédé pour l'admission des candidats était une véritable anomalie; et pourtant, c'est seulement depuis assez peu de temps que la société a modifié les règles de l'examen à la suite d'une querelle du genre de la précédente, dans laquelle se trouva compromis un élève de Baini. La congrégation de Sainte-Cécile finit par imiter la société des philharmoniques de Bologne, et, comme celle-ci, elle modifia les règles d'examen et décida qu'à l'avenir les pièces de concours ne seraient plus écrites que dans le style moderne.

D'après les modifications adoptées pour les examens, voici maintenant de quelle manière ils ont lieu : deux fois par an, aux mois de mars et de septembre, les examinateurs se réunissent dans une salle attenante à l'église de San-Carlo a Catinari, où se tiennent habituellement les réunions; l'ouverture des examens est annoncée au public un mois à l'avance. Quiconque veut être reçu maître doit présenter une supplique à cet effet et l'accompagner de deux certificats, l'un de bonnes mœurs, l'autre attestant qu'il a étudié la langue latine. Des attestations semblables sont exigées des chanteurs qui veulent obtenir le diplôme, avec cette différence qu'il suffit pour eux de savoir *lire* le latin. Pour les instrumentistes, le certificat de bonnes mœurs suffit.

Ces formalités remplies et les candidats étant présents, ceux qui veulent être reçus maîtres tirent au sort cinq versets du Psautier, sur lesquels ils ont à composer dans le terme de deux mois : 1° un solo avec orchestre; 2° un duo avec basse continue; 3° un trio avec orchestre; 4° un quatuor ou chœur avec basse continue, 5° enfin une fugue à quatre voix avec ou sans accompagnement. Toutes ces pièces sont soumises aux examinateurs choisis, au nombre de cinq, par l'assemblée générale de la société, et, après les avoir lues, ils décident si le candidat est en état de risquer l'examen d'improvisation. La décision étant favorable, chacun des cinq maîtres examinateurs écrit un thème de fugue; on tire au sort celui que le concurrent doit traiter sur-le-champ à trois parties, sans accompagnement. On tire également deux versets de psaumes qui servent de sujets pour un solo

avec instruments et un chœur avec basse continue. Le candidat est enfermé, et l'on veille à ce qu'il n'ait avec lui ni livres, ni papiers; il a huit heures pour terminer son travail, qui est immédiatement soumis aux examinateurs. On va aux voix, et l'admission se décide à la simple majorité.

Les examens des chanteurs et des instrumentistes ont lieu en présence du conseil de direction réuni en congrégation secrète. Chaque classe a ses examinateurs particuliers. Le concurrent doit d'abord exécuter un morceau quelconque apporté par lui; puis on présente trente autres morceaux, parmi lesquels le sort en désigne trois qui doivent être exécutés à première vue. On exige des instrumentistes qu'ils transposent le troisième dans les tons qui leur sont indiqués. Cela fait, on ouvre le scrutin secret, dont le résultat est aussitôt proclamé, et le diplôme scellé du sceau de la congrégation est remis à ceux dont l'admission a été prononcée.

Il est bon d'observer que les attestations ne sont exigées, et que les concours n'ont lieu que pour les personnes peu connues; on reçoit sans difficulté et sans formalité toute personne qui s'est fait une réputation par ses ouvrages, ou bien qui a donné des concerts publics, figuré avec honneur sur les théâtres, etc.

Il y a en outre un nombre infini de membres honoraires; les uns sont inscrits sur leur seule renommée, d'autres après des espèces de négociations diplomatiques, et il paraît même que certains étrangers prisent fort le titre de membres de la société.

En voici une preuve : lorsque je me trouvais à Rome il y a deux ans, un de mes amis, membre de la société, m'annonça qu'un de ces personnages comme il en existe quelques uns en France, qui, sans être artistes, ni éditeurs, ni luthiers, n'en gagnent pas moins beaucoup d'argent au moyen de la musique, avait été récemment admis, sur la présentation de son excellence monseigneur le cardinal archevêque de ***; en conséquence, ajoute-t-il, quand vous verrez le secrétaire de la société, ne manquez pas de lui dire beaucoup de bien de ladite personne. Comme au fond le bien ne coûte pas beaucoup à dire, je m'engageai à n'y pas manquer, et je n'y manquai pas, me promettant par compensation de présenter prochainement à monseigneur un candidat pour quelque cure vacante dans son diocèse, en prenant le soin de signer tout au long : *membre de la congrégation romaine de Sainte-Cécile, section des compositeurs de musique.*

Toute nombreuse qu'elle est, la congrégation et académie de Sainte-Cécile n'est pas fort opulente. Elle trouve ses ressources dans la cotisation annuelle et fort modique payée par chacun des membres titulaires, dans le prix des diplômes, et enfin dans quelques legs pieux qui lui ont été faits, et parmi lesquels on remarque celui du célèbre contrebassiste Domenico Dragonetti, qui a su gré à la congrégation de s'être souvenu de lui, et à son tour ne l'a pas oubliée dans son testament. On doit aussi dire un mot du legs de Grégoire XVI, qui a laissé à la confrérie une collection de musique, à lui offerte, et où l'on n'a pas retrouvé tout ce qu'il avait reçu. Avec ses faibles ressources, la société paie un secrétaire archiviste, qui assurément gagne bien son argent, car il fait des affaires de la congrégation la sienne propre, et c'est à son activité qu'elle doit une grande partie de son lustre. Elle paie chaque année un service annuel pour les confrères défunts, et en outre des messes à la mort de chacun des confrères; elle assiste de vieux musiciens devenus incapables d'exercer leur profession; en un mot, elle fait autant de bien qu'elle en peut faire.

Je voudrais pouvoir dire encore quelque chose des réglements de la société; mais, par une singularité peut-être unique, la congrégation de Sainte-Cécile n'a pas de réglement imprimé, ni même manuscrit réuni en série d'articles; on s'en tient à des décisions prises à différentes époques, et sur lesquelles on base les nouvelles. Tout ce que l'on sait des statuts, à moins d'avoir consulté les archives, se borne à ce qu'a écrit sur la société M. l'abbé Pierre Alfieri dans un petit livre fait avec soin (1), et que l'on a distribué il y a quelques années aux membres de la congrégation.

Cette absence d'un réglement écrit n'est certes pas sans inconvénient, et j'en vais donner un exemple que je prends entre plusieurs autres; il pourra paraître incroyable à certains lecteurs, quoiqu'il soit parfaitement vrai. Un jour de réunion de la société, après que la séance fut ouverte à la manière ordinaire, le secrétaire demande la permission de donner lecture d'un rescrit du cardinal protecteur de la congrégation. Tout le monde écoute avec attention, et l'on apprend que, par décision dudit prince-cardinal, la charge de secrétaire, jusque là élective et annuelle comme les autres dignités de la société, serait désormais perpétuelle, et que le secrétaire actuel (celui-là même qui donnait lecture de l'acte) était destiné à remplir ces fonctions. Personne ne souffla mot, et j'avoue, que même à Rome, cette abnégation de volonté et cet abandon sans murmures de ses droits m'a fort étonné; je ne pouvais me persuader qu'une telle innovation eût passé sans que personne résistât ou protestât. Par bonheur, le choix du secrétaire était excellent.

Je ne dois par terminer sans dire un mot du lieu où la société tient ses séances. Comme elle est basée sur le principe des confréries, elle ne peut se réunir que dans une église ou dans ses annexes. Après avoir résidé dans plusieurs chapelles et avoir inutilement cherché à s'établir à *Santa-Cecilia in Trastevere*, elle s'est arrêtée dans l'église des Barnabites, appelée *San-Carlo a Catinari*, où elle jouit d'un droit de *patronat, jus patronatûs* sur une chapelle, et possède une autre salle-chapelle pour tenir ses réunions.

Je nommerais ici tous les plus célèbres musiciens qui ont existé à Rome dans les deux derniers siècles si je voulais faire mention des noms illustres qui se lisent sur les registres de la compagnie. Aujourd'hui, elle s'est associé le plus grand nombre des illustrations musicales en tout genre dont les noms sont connus en Europe, et tous les amateurs distingués qui encouragent les arts en les cultivant. Dans l'état de prospérité où elle se trouve, il n'est pas douteux qu'elle n'introduise dans son sein plusieurs améliorations susceptibles d'accroître encore son importance et son influence.

Que j'aurais encore de choses à dire sans m'écarter des matières qui peuvent être rangées sous le titre donné à ces articles, c'est-à-dire rattachées au nom de sainte Cécile! J'aurais à parler de bien d'autres sociétés qui se sont successivement formées, réformées, dissoutes, et je n'oublierais pas la dernière en date, à la tête de laquelle s'est placé M. Elwart, en lui consacrant cette activité pleine de zèle qui le distingue. J'aurais aussi à dire quelque chose des journaux qui ont pris le nom de sainte Cécile et se sont mis sous son patronage, qui ne les a pas toujours préservés de la ruine. Il faudrait encore parler de quelques compositions musicales écrites en l'honneur de la sainte, et dont plusieurs n'en sont pas meilleures pour cela. Mais, quant à présent, c'est s'être arrêté assez longtemps sur ce sujet, qui a l'avantage de redevenir neuf à chaque retour du 21 novembre. Ainsi, comme je suppose, malgré la démonstration que je crois avoir faite du mauvais choix de sainte Cécile comme patronne des musiciens, que d'ici à un an on ne changera rien aux habitudes prises, je renvoie à cette époque ce que je ne dis pas aujourd'hui.

Au reste, que nous invoquions sainte Cécile ou tout autre habitant du ciel, demandons-lui surtout d'intercéder auprès du souverain maître pour qu'il bannisse du milieu de nous l'envie, la calomnie, la malveillance, et toutes les autres mauvaises passions si déplorablement préjudiciables aux arts et aux artistes.

ADRIEN DE LA FAGE.

(1) *Brevi notizie sulla congregazione ed accademia de' maestri e professori di musica di Roma, sotto l'invocazione di santa Cecilia.* Roma, 1845.

ALBUMS DE 1848.

Eh! mon Dieu! en voilà de toutes les couleurs, de toutes les grandeurs, avec des reliures de velours, de moire brillante, odorante; des lithographies saisissantes, charmantes, ravissantes; tout cela encombrant les comptoirs d'éditeurs, les pianos des plus brillants salons, des arrière-boutiques, et même des loges de portiers. L'*albumanie* et la grippe sévissent sur la population parisienne avec une égale ardeur; mais épidémie pour épidémie, j'aime mieux celle des albums, et comme mon bureau est un vrai parterre semé de ces fleurs de mélodie, il faut bien que j'en forme un bouquet, dont les lecteurs de la *Gazette musicale* respireront le parfum, si cela leur convient. Et d'abord, honneur aux anciens, hauts et puissants seigneurs de la mélodie et de l'harmonie.

L'album de chant publié par la *Gazette musicale*, et composé par MM. Berlioz, Maurice Bourges, Eckert, David, Gouin, Halévy, Kastner, Meyerbeer, Panofka et Vivier, fait contraste avec ces petites mélodies dont l'haleine est courte et l'harmonie restreinte, sous ce prétexte que la petite propriété n'aime que les accompagnements faciles, monotones ou plats.

La *Mort d'Ophélie*, ballade imitée de Shakspeare, par MM. Legouvé et Berlioz, nous peint au mieux la mélancolique amante d'Hamlet, que madame Berlioz elle-même, il y a près de vingt ans de cela, et qui était miss Smithson alors, nous représenta admirablement dans la troupe des acteurs anglais qui vinrent donner des représentations dans Paris. La lithographie qui accompagne cette mélodie vaporeuse est une délicieuse vignette anglaise qui nous représente au mieux la belle Ophélia. Le *Pouvoir de sainte Catherine* de M. Maurice Bourges, est un fort joli petit drame matrimonial, fabliau plein de naïveté, dont le but est d'encourager les amants trop timides. Espérons que la morale qui ressort de cette petite histoire portera ses fruits, et qu'elle engagera les amoureux transis à se montrer un peu plus résolus.

La *Valse*, l'*Amitié* et *les Lucioles* de MM. Eckert, David et Gouin, sont trois mélodies charmantes; celle qui suit, de M. Halévy, intitulée : *Mon bon ange*, a cette largeur, cette ampleur et ce riche dessin d'accompagnement qui distinguent le compositeur dramatique dans la moindre de ses productions.

La *Dernière heure du bal* par M. George Katsner, nous dit d'une manière aussi poétique que pittoresquement harmonique les prestiges du bal qui s'évanouissent, les sourires, les serrements de mains qui s'endorment, et les *bouquets* qui jonchent les *parquets:* cela est mélodique et bien observé; c'est de l'art philosophique.

La *Jeune fille* de MM. Pacini et Panofka, est une de ces romances pur sang, une des rêveries qui tombent sur le papier en s'échappant de l'âme. Enfin, Pierre Dupont, le poète qui essaie, non sans succès, de continuer notre Béranger, a donné deux de ses poésies à Vivier, le corniste multiple, qui a écrit sur ces vers deux jolies mélodies intitulées : *Casta* et *Regina*. Ce sont des chants caractéristiques, qui se diront et se répéteront par les gens de la grande et de la petite société.

Maintenant, il nous resterait à parler d'une mélodie de l'auteur de *Robert-le-Diable* et des *Huguenots;* mais quel éloge vaudrait la simple annonce du nom dont elle est signée? Que pourrions-nous ajouter à la recommandation puissante que cette mélodie si fraîche, si naïve, si jeune, doit à l'avantage d'être sœur de tant d'autres inspirations si grandes, si pathétiques, si théâtrales?

— Il faudrait vraiment avoir en l'esprit des trésors de louanges et de madrigaux pour analyser, signaler les petits drames ou les petites comédies dues à la plume des faiseurs d'albums, ainsi que les délicieuses lithographies qui précèdent les mélodies de ces charmants recueils. Celui de M. Etienne Arnaud, qui a pris pour collaborateurs MM. Emile Barateau, Eugène Lonlay, Jules David, Grenier, Lemoine, Mouilleron, Leroux, et l'on pourrait dire Ponchard, Alexis Dupont, Roger, Tagliafico, Poultier, mesdames Cinti-Damoreau, Dorus-Gras, Sabatier, Iweins-d'Hennin, Lefebure-Wely, comme collaborateurs interprètes; cet album offre aux amateurs toutes les qualités, toutes les conditions du genre pour séduire et captiver chanteurs, dessinateurs et auditeurs. *Mon Cœur* et *Louisette* sont des chansonnettes qui vont on ne peut mieux à la voix gentillette de madame Sabatier. *Jenny l'ouvrière* et *Un Ange au bord de mon chemin* sont de ces romances naïves et sentimentales qui se gravent dans le souvenir et se stéréotypent sur les pupitres des pianos accompagnateurs. *La Reine de la moisson* est un de ces chants qui respire l'été, inspiré par le soleil, un de ces chants bibliques comme en devait dire Noémi dans les champs de Booz. Le refrain de la romance de *Soyez heureux, oubliez-moi!* est tout plein d'âme; la chansonnette, *Jean ne ment pas*, est enchanteresse de naïveté; et la lithographie de *la Fille du ménétrier* fait pardonner à cette mélodie les *ah! ah! ah!* qui finissent les couplets, et que les compositeurs d'albums devraient bannir de leurs mélodies comme chose entachée de rococotisme.

Vous avez perdu! est une petite chansonnette qui plaît par sa simplicité, mais que sa partie dialoguée rend quelque peu obscure, privée qu'elle est, avec juste raison, et pour lui conserver la couleur poétique des prosaïques dit-elle et répond-il. Une autre chansonnette qui ne peut manquer d'obtenir les honneurs de la vogue, c'est *le Royal Tambour*. Rien de plus franc, de mieux rhythmé que ce petit tableau poétique et musical dans le style Louis XV et Pompadour; de cette favorite Cotillon Ire, comme la nommait Frédéric-le-Grand, et que le royal tambour compare à sa charmante petite Pomponette. Cette étincelle musicale qui scintille d'ailleurs parmi beaucoup d'autres dans l'album de M. Arnaud, suffirait seule pour en assurer le succès.

— M. Paul Henrion, l'*albumiste* aux mélodies faciles et même populaires, devait nécessairement lancer aussi dans la circulation musicale son recueil annuel de romances et de chansonnettes; il n'y a pas manqué, non plus qu'à certaines petites fautes d'harmonie, que nous pourrions relever, dans ses accompagnements; mais qui est-ce qui fait attention à la pureté d'un accompagnement de romance maintenant? Nous glisserons donc sur ces peccadilles harmoniques pour signaler aux amateurs des rêveuses mélodies : *Si loin!* à ceux qui aiment la couleur de l'Ibérie : *la Manola*, séguidille pleine de verve et d'entrain; aux partisans de la gaieté villageoise et de la franchise du rhythme militaire, les chansonnettes : *Ah! que j'sis content!* et *Fanfan le trompette*. *La Bysantine* est encore une vague rêverie musicale qui vous berce agréablement; *les Bergers du Piémont* vous représentent une douce pastorale qui ne plaira pas moins par la couleur locale, les bruits imitatifs champêtres; et puis le brigand espagnol : *Yo Viva*, vient avec sa troupe, et l'espingole en main, surprendre des moines qui font gras. Les jeunes demoiselles de nos salons pourront se donner le plaisir de frémir de terreur en écoutant nos voix de basse, pour lesquelles il est écrit, chanter cet énergique boléro. M. Henrion s'est aussi donné le plaisir de peindre son petit tableau à la Boucher, à la Wanloo, à la Watteau, en style Louis XV, Pompadour, dans un *duettino* intitulé : *Marquis et Marquise*. Le compositeur a essayé de mettre de la poudre, des mouches et des paillettes à sa musique; mais la couleur historique ici est plus près de 1848 que de 1748.

Une part de bonheur et *Dieu et ma Mère* sont deux charmantes élégies dont la poésie est d'une morale touchante et consolante. Cela est bien déclamé par le compositeur, qui s'est identifié à la muse de MM. Guérin et Barateau, les bons faiseurs de la vraie romance, à laquelle M. Henrion a taillé un vêtement musical cette année qui contribuera à maintenir encore à la mode cette petite forme mélodique. Si l'on ne doit pas l'en applaudir beaucoup dans l'intérêt des progrès de l'art, on doit en féliciter son éditeur.

— Le ténor don Jose Zapata Amat a composé dix mélodies sur des paroles anglaises et françaises, qu'il a dédiées à la princesse Troubetskoy. Ces mélodies sont bien vocales, car M. Amat est

bon chanteur lui-même, qualité dont l'absence se fait trop souvent sentir dans les productions des compositeurs-instrumentistes qui écrivent pour les voix. La mélancolie règne assez dans ces élégies musicales, mais une mélancolie douce et religieuse. Tels sont du moins *Adieu bonheur*, *Endors-toi*, puis *Fleur et jeune fille*. *Le Chant des Croisés* est plus décidé, plus énergique; mais dans *Marie*, l'auteur retombe dans sa rêverie mystique, et les esprits vaporeux et tendres ne s'en plaindront pas, car cette mélodie est d'une douceur charmante. Sa ballade de *la Femme donnée au diable* est d'un tout autre caractère. C'est un conte de grand'-mère qui fera frissonner de terreur tous les petits enfants, et surtout les maris qui donnent leur femme au diable.... s'il en est. Les paroles de ce petit fabliau moyen âge, dû à la plume facile de M. Hippolyte Lucas, sont fort originales, et la musique ne leur fait pas défaut; elle a de la couleur et aussi de l'originalité. Revenant à la béatitude musicale avec M. Ostrowski, qui lui a donné les paroles d'une tendre romance : *Ange du ciel*, M. Amat a encore soupiré une mélodie empreinte de mélancolie; et enfin, payant son tribut au goût de son pays, il a écrit sur : *Qui veut mon cœur?* une fort jolie chansonnette en caractère national de boléro. Ce recueil de mélodies doit nécessairement aussi obtenir du succès.

— Le titre d'album se généralise et passe de l'art vocal à l'art instrumental. Sous la dénomination d'*Album des concerts*, M. Goria vient de publier un joli recueil de morceaux choisis pour le piano. *La chanson espagnole*, par laquelle il entre en matière, est une charmante séguidille pleine de vivacité, d'élégance et de grâce. Le nocturne : *Una furtiva lagrtma*, sur une romance de Donizetti, est une riche broderie sur une touchante mélodie qui fait penser à la raison absente, évanouie, de l'éloquent auteur de la *Lucie de Lammermoor*. La valse qui suit, pour *passer du grave au doux, du sévère au léger*, est intitulée : *Souvenir de Dieppe*, elle est d'un style un peu tourmenté comme le thème, mais n'en rappelle pas moins à l'auditeur le bal Mabille, le Château-Rouge, la Closerie des Lilas, bien que ce ne soit qu'un souvenir de Dieppe. M. Goria, qui a beaucoup de souvenirs à ce qu'il paraît, quoiqu'il soit assez riche d'idées pour vivre de son propre fonds, a mis dans son recueil une fantaisie de salon intitulée : *Souvenirs d'Otello*. Au nombre de ces souvenirs est la dramatique romance : *Assisa alpie d'un' salice*, ce cri d'amour, cette plainte si pleine de mélancolie de Desdemona, que le brillant pianiste brode aussi richement que possible, car tout cela est d'abord écrit en vue de briller dans le salon, comme le compositeur a pris la précaution de le dire en tête de son œuvre.

Le joli morceau intitulé : *la Ballade*, est une mélodie franche et gracieuse qui est ornée d'une péroraison qui produit un grand effet; et puis le fameux chœur des bardes de la *Donna del Lago*, que son auteur, Rossini, a placé depuis dans *Robert Bruce*, termine l'album de M. Goria. Il a maintenu dans cet hymne solennel tout le luxe harmonique dont l'auteur de *Guillaume-Tell* l'avait empreint. Il semble, en écoutant ce morceau de piano, entendre les nombreuses harpes calédoniennes et voir toute la pompe dramatique qui formait ce tableau sur la scène de l'Opéra. C'est terminer magnifiquement cet album charmant; et M. Goria a aussi contribué à celui que la *Gazette musicale* envoie chaque année à ses abonnés, par une charmante mazurka. Dire que MM. Chopin, Félicien David, Rosellen, Prudent, Sowinski, Goldschmidt et Wolff ont contribué à la confection de ce recueil, c'est dire que la variété des mélodies, de l'harmonie, du style, du caprice et de la fantaisie charmante doivent nécessairement donner la vogue à cet album de piano. Et comme une petite pièce suit toujours la grande, que le ballet vient après le spectacle vocal et instrumental, *les Heures du soir*, recueil de valses et de redowas, de mazurkas et de polkas, par le très célèbre Strauss, le vrai, celui de Vienne, par Gung'l, Wallerstein et Graziani, qui nous révèlent des illustrations nouvelles dans le domaine du quadrille et de la valse à toutes sortes de temps : *les Heures du soir* vont sonner sur tous les pianos et toutes les nuits dans les assemblées dansantes, et probablement aussi dans les bals publics de cet hiver.

H. B.

Nous invitons nos abonnés des départements, et surtout de l'étranger, à nous envoyer un mandat sur la poste ou sur une maison de Paris pour le renouvellement de leurs abonnements, s'ils ne veulent pas éprouver de retard dans l'envoi du journal et des primes.

Les étrennes que la **Revue et Gazette musicale** destine à ses Abonnés étant prêtes, à compter de ce jour, ils peuvent donc faire prendre au bureau du Journal, en renouvelant leur abonnement :

1°

UN ALBUM DE CHANT,

CONTENANT :

La Mort d'Ophélie	BERLIOZ.
Le Pouvoir de sainte Catherine.	MAURICE BOURGES.
La Valse	ECKERT.
L'Amitié.	FÉLICIEN DAVID.
Les Lucioles.	GOUNOD.
Mon Bon ange.	HALÉVY.
La dernière heure du bal	KASTNER.
Printemps caché	MEYERBEER.
La Jeune fille..	PANOFKA.
Régina.	VIVIER.

2°

UN ALBUM DE PIANO,

CONTENANT :

Valse.	CHOPIN.	*Lied*	PRUDENT.
Rêverie.	FÉLICIEN DAVID.	*Rêverie.*	ROSELLEN.
Impromptu.	GOLDSCHMIDT.	*Sicilienne.*	SOWINSKI.
Mazurka.	GORIA.	*Mélodie.*	ÉD. WOLFF.

3°

LES HEURES DU SOIR,

CONTENANT :

Introduction : *LA VICTOIRE*, marche héroïque, par Jos. GUNG'L.

Les Mousquetaires de la reine, MAZURKA.	GRAZIANI.
Une Fête de nuit, QUADRILLE.	STRAUSS, de Vienne.
La reine Isabella, POLKA	WALLERSTEIN.
Les Hirondelles, VALSES.	STRAUSS, de Vienne.
REDOWA parisienne.	WALLERSTEIN.
Les Irrésistibles, POLKA.	J. GUNG'L.

NOUVELLES.

*** Aujourd'hui dimanche, par extraordinaire, à l'Opéra, *la Muette de Portici*.

*** A la dernière représentation de *l'Ame en peine*, c'est Poultier qui a chanté le rôle de Léopold, créé par Gardoni et repris par Ponchard. Il l'a rempli avec son charme ordinaire.

*** C'était certainement une hardiesse de la part de l'Alboni que d'aborder la *Cenerentola* pour son second rôle, car il est difficile de ressembler moins qu'elle à la pauvre petite fille du conte de Perrault, mais une admirable voix et un admirable talent font passer bien des choses. Le succès de la cantatrice a été plus grand encore dans *Cenerentola* que dans *Semiramide*. On ne se lasse ni de l'entendre, ni de l'applaudir. Lablache a été, comme toujours, inimitable dans le rôle du père; Ronconi, excellent dans celui de l'écuyer Dandini, et Gardoni charmant dans celui du prince. Il n'y a que les deux sœurs qui déparent étrangement ce bel ensemble.

*** La première représentation d'*Haydée* (et non pas *Aydé*) ou *le Secret*, doit avoir lieu mardi prochain à l'Opéra-Comique.

*** En attendant cette nouveauté, *les Mousquetaires de la Reine* sont toujours la pièce à recettes.

*** Les journaux italiens nous annoncent que Théodore Doehler, qui se trouve à Lucques en ce moment, est tout à fait rétabli de la grave maladie qui avait inquiété les amis de l'art et de l'artiste. Au printemps prochain, Doehler se rendra à Vienne, pour y faire représenter l'opéra qu'il a terminé récemment.

*** Vivier poursuit le cours de ses succès en Hollande. Invité à un bal donné par la princesse d'Orange, il a eu l'honneur de jouer avant que la danse ne commençât, et, comme chez le roi, ses deux morceaux lui ont été redemandés. Voici quelques détails sur l'effet produit par lui à Utrecht : nous les empruntons à un amateur du pays. « On n'avait rien exagéré en disant que Vivier était un talent hors ligne; pour notre part nous n'hésitons pas à le reconnaître comme le roi de son instrument, et il a été proclamé tel dans notre salle de concert par tous ceux qui ont été à même de l'entendre et de l'apprécier. La supériorité de son jeu si beau, si large, si plein d'âme et d'expression n'a pas seulement étonné, mais ravi en extase tout son auditoire. Ce n'est pas se livrer à un enthousiasme par trop hyperbolique que de dire qu'il faut avoir entendu M. Vivier pour se faire une juste idée de la puissance, de la beauté, de la pureté, de la limpidité et de l'excessive délicatesse des sons qu'il tire de son instrument. On croit entendre toutes les mélodies de la voix humaine. C'est alors qu'on est convaincu de la possibilité d'élever un instrument imparfait au rang des plus complets et des plus surprenants. Ce qu'avant lui aucun artiste n'aurait osé faire. M. Vivier l'a accompli avec un immense succès. Sans nous occuper ici des effets acoustiques qu'il a fait entendre dans sa *Chasse à trois et quatre parties simultanées* et dont l'exécution a surpassé toute attente, disons comment il a rendu le *cantabile* dans le *Lied* de Schubert (*Lob der Thræneu*); au chant si pur et si expressif qu'il a tiré de ce simple instrument de cuivre, on aurait dit les accents plaintifs et touchants de la voix humaine la plus mélodieuse et la plus suave ; avec quel goût parfait et quel charme il sait moduler ses tons et leur donner tour à tour une délicatesse et une gravité d'expression qu'on était bien loin d'attendre d'un instrument aussi incomplet! Oui, nous le répétons, M. Vivier est sur le cor le plus grand virtuose que l'on puisse jamais entendre : il atteint les derniers degrés du possible. Après l'exécution du *Lied* de Schubert, la salle enthousiasmée a rappelé à grands cris l'exécutant et l'a salué de ses applaudissements prolongés. »

*** La nouvelle *Gazette musicale de Leipsick* publie une série d'intéressants articles sur la Société des concerts de musique vocale religieuse et classique. Ces articles, au nombre de neuf, forment un travail complet, renfermant, outre des notices biographiques fort circonstanciées sur MM. le prince de la Moskowa et Niedermeyer, des détails pleins d'intérêt sur la naissance, les progrès et l'importance de la Société et sur ses membres les plus distingués. Son mode de composition, ses règlements, ses travaux, ses splendides concerts sont, de la part de l'auteur, l'objet de réflexions judicieuses sur les vicissitudes auxquelles, par le fait de la mobilité de la vie parisienne, est exposée, comme toute entreprise de cette nature, cette magnifique institution, qui lui semble appelée à exercer en France une haute et heureuse influence sur le développement du goût musical et sur la restauration du chant religieux. Aussi, l'auteur, admirateur zélé de ces concerts, ne voit-il dans leur suspension qu'une interruption momentanée. Ces articles, inspirés par l'amour du beau dans les arts, sont signés Aug. Gathy.

*** *La Juive*, d'Halévy, vient d'être représentée avec le plus brillant succès au théâtre ducal de Ballenstedt, résidence du duc d'Anhalt-Bernbourg.

*** Nous sommes heureux d'annoncer que mademoiselle Joséphine Martin, tout à fait rétablie d'une maladie très grave, vient de reprendre ses leçons.

*** La soirée, donnée cette semaine par Jacques Offenbach, a offert un grand attrait à la société choisie, gens du monde, artistes et littérateurs, qu'il avait réunie. Il a fait entendre plusieurs de ses nouvelles compositions. Rien de plus frais, de plus coquet et de plus suave que le duo tiré de son futur opéra du Théâtre-National, qui a été admirablement exécuté par mademoiselle Preti et M. Cabelle. Mademoiselle Preti a ensuite fait assaut de grâce et d'agilité avec la flûte de M. Dorus dans une villanelle. Madame de Forges a chanté avec un goût parfait une jolie mélodie accompagnée par le violoncelle, et ensuite Offenbach a fait applaudir son nouveau morceau de salon *las Campanillas*, charmante fantaisie, où la vibration claire et joyeuse des clochettes s'enlace à la mélodie.

*** La seconde séance musicale donnée par les frères Dancla aura lieu aujourd'hui 26 décembre, à deux heures, dans les salons de M. Hesselbein. On y exécutera le neuvième quatuor de Mozart en *la* majeur, une sonate de Beethoven en *mi* bémol, un trio du même compositeur en *fa* majeur, et le quatuor d'Haydn n° 67. Mademoiselle Aglaé Masson et M. Altès se feront entendre avec les trois frères Dancla dans ces divers morceaux.

*** Nous recommandons l'usage d'un tableau synoptique, inventé par M. Brissebarre, facteur de pianos, rue Lafayette, 8, et dont le but est d'aplanir la première difficulté que présente aux élèves l'étude de l'instrument, celle de la connaissance parfaite des notes correspondant aux touches du clavier, bien que toutes les méthodes donnent l'étendue du clavier et des notes. En réunissant ces deux parties sur un tableau, et adaptant ce dernier au-dessus des touches, l'élève aura la facilité de voir d'un coup d'œil les trois parties, et, par ce moyen, d'économiser bien des leçons.

*** La supériorité réelle des pianos droits de M. Jelmini, 89, rue Saint-Louis au Marais, leur excellente qualité de son, la modicité des prix, nous font recommander et garantir cette maison aux artistes et aux amateurs. M. Jelmini garantit ses pianos pendant deux ans.

*** Nous recommandons spécialement aux personnes qui désirent d'excellentes fournitures pour bals et soirées la *pâtisserie Montpensier*, au coin de la rue Favart et du boulevard Italien. Rien de plus fin, de plus exquis que les *gâteaux Montpensier*, à l'ananas, les galettes de ménage, les pâtés aux huîtres, et généralement tout ce qui sort de cette excellente maison, qui fournit déjà l'ambassade d'Angleterre, celle de la Porte, etc., etc.

*** Opéra. — Par extraordinaire, à cause de la solennité de Noël, le bal masqué, travesti et dansant de samedi 25 décembre, aura lieu aujourd'hui *dimanche* 26. Musard conduira l'orchestre, qui exécutera son nouveau quadrille sur *Charles VI*. Les portes seront ouvertes à minuit.

*** On fait de grands préparatifs pour le premier bal d'artistes paré qui sera donné, mercredi 29 décembre, dans la salle des Variétés. L'orchestre s'est déjà réuni, dans la salle de M. Sax, pour répéter les nouvelles polkas et valses de Labitzki, Strauss de Vienne et Wallerstein, sous la direction de l'excellent chef d'orchestre, Waldteufel, qui a aussi fait exécuter de sa musique. Ses compositions ont obtenu un légitime succès parmi les nombreux auditeurs qui avaient été invités à cette répétition générale. L'inauguration de ces bals sera une des plus brillantes fêtes de l'année et en assurera la vogue pour toute la saison.

Le Directeur gérant, D. d'Hanneucourt.

MAISON JELMINI.

89, rue Saint-Louis, au Marais.

SPÉCIALITÉ DE PIANOS DROITS.

PATISSERIE MONTPENSIER,

Au coin de la rue Favart et du boulevard Italien.

Glaces napolitaines et petit-four pour bals et soirées.

ACADEMIE D'ARMES

TENUE PAR

MM. MILLE ET ROUGÉ.

Les lundi, mercredi, vendredi, de 7 heures à 10 heures du soir ; les mardi, jeudi, samedi, de midi à 5 heures.

rue Favart, 12, *au coin du boulevard Italien.*

POUR ÉTRENNES ON PEUT DONNER

UNE QUITTANCE POUR UN AN

DE

L'ABONNEMENT DE MUSIQUE

DE LA MAISON MAURICE SCHLESINGER,

BRANDUS et Cie, successeurs,

97, rue Richelieu.

30 fr. et 50 fr. par an.

97, rue Richelieu.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

Paris : 24 fr. par an. 15e Année. Départements : 30 fr.

PROSPECTUS POUR L'ANNÉE 1848.

Ce journal n'est pas seulement le plus ancien des journaux de musique qui se publient en France : c'est aussi à lui qu'appartient l'initiative de tout ce qui s'est fait de bon, d'utile et d'élevé dans la presse musicale. Histoire de l'art ancien et moderne, questions de théorie, analyse profonde, critique légère, biographie, anecdotes, roman même, il a tout abordé, tout réuni dans un cadre qui ne se recommande pas moins par la variété que par l'étendue; il a contribué pour sa bonne part à développer le goût musical dans toute l'Europe, et à régler, selon leur mérite, la réputation des artistes.

Si les concurrences ne lui ont pas manqué, il en a toujours triomphé, grâce au nom et au talent de ses rédacteurs, à la netteté de ses idées, à la consciencieuse franchise de ses appréciations. La collection de la *Revue et Gazette musicale* forme une véritable encyclopédie, et quiconque s'intéresse à la musique et aux musiciens ne saurait trouver ailleurs des documents plus sûrs et plus complets.

Aujourd'hui que ce journal entre dans la quinzième année de son existence, il n'a qu'à continuer la marche qu'il a constamment suivie : son passé est la meilleure garantie qu'il puisse donner de son avenir.

En outre, la *Revue et Gazette musicale* offre à ses abonnés des avantages consistant en albums et morceaux signés des plus grands maîtres, en livres solides ou amusants, en concerts dont le programme sort du cercle banal.

On reçoit immédiatement en s'abonnant :

1°

FLEURS DES NEIGES.

ALBUM DE CHANT,

RICHEMENT RELIÉ, ORNÉ DU PORTRAIT DE

JENNY LIND,

CONTENANT

LES MÉLODIES FAVORITES DE LA CÉLÈBRE CANTATRICE.

2°

ALBUM DES PIANISTES,

RICHEMENT RELIÉ, ORNÉ DU PORTRAIT DE

STEPHEN HELLER,

Dessiné par M. Maurice de Vaines, lithographié par Voğt,

CONTENANT DES COMPOSITIONS DE

Alkan, Chopin, Stephen Heller, Liszt, Prudent, Ed. Wolff.

3°

PORTEFEUILLE

DE DEUX CANTATRICES,

PAR

PAUL SMITH.

1 vol. in-8°.

4°

LA MUSIQUE

MISE A LA PORTÉE

DE TOUT LE MONDE,

PAR

FÉTIS père.

1 très fort volume in-8°.

L'auteur ayant complétement retouché et refondu cet excellent ouvrage, qui renferme, sous la forme la plus simple et la plus claire, un résumé de la science musicale dans toutes ses parties et toutes ses branches, nous en publions la troisième édition revue, corrigée, augmentée, et à laquelle rien ne sera changé désormais.

5°

LES

SEPT NOTES DE LA GAMME,

PAR

PAUL SMITH.

1 vol. in-8°.

Chaque abonné recevra le 1er janvier :

TROIS ALBUMS ENTIÈREMENT NOUVEAUX :

6° **ALBUM DE CHANT,**

COMPOSÉ PAR

MM. Berlioz, Maurice Bourges, Félicien David, Eckert, Gouin, Halévy, Kastner, Meyerbeer, Panofka, Vivier.

7° **ALBUM DE PIANO,**

CONTENANT DES MORCEAUX DE

MM. Chopin, Félicien David, Goldschmidt, Goria, Prudent, Rosellen, Sowinski, Edouard Wolff.

8° Enfin sous ce titre : **HEURES DU SOIR,**

Un recueil de tout ce que la musique de bal peut produire de plus brillant, de plus vif, de plus original en Quadrilles, Valses, Polkas et Mazurkas, signés des noms des auteurs les plus célèbres en ce genre.

En outre, les Abonnés recevront tous les mois un morceau de musique, et auront droit à deux places pour tous les concerts de la Revue et Gazette musicale.

PARIS. — IMPRIMERIE DE L. MARTINET, RUE JACOB, 30.

PUBLICATIONS NOUVELLES

DE

BRANDUS ET Cie,

97, rue Richelieu.

(2e Semestre 1847.)

Piano.

ALKAN. Vingt-cinq préludes dans tous les tons majeurs et mineurs, pour piano ou orgue. Trois suites, chaque, 9 »
— Op. 33. Souvenir des concerts du Conservatoire. Partitions pour piano.
1. 18e Psaume de Marcello.
2. Jamais dans ces beaux lieux de l'Armide, de Gluck.
3. Chœur d'Iphigénie, de Gluck.
4. Andante de la 36e symphonie de Haydn.
5. La garde passe, de Grétry.
6. Menuet de la symphonie en si bémol, de Mozart.
Chaque numéro, 4 50
Réunis, net, 10 »
— Fantasietta alla Moresca. 5 »
— Op. 34. Scherzo Focoso. 9 »
— Douze études dans tous les tons majeurs, en deux suites, chaque, 20 »
— Grande sonate. 15 »
BLAHETKA. Op. 53. Fantaisie sur Robert-le-Diable. 7 50
CHOLLET. Op. 42. Fantaisie sur la Favorite. 7 50
CHOPIN. Op. 63. Trois mazurkas, dédiées à madame la comtesse Laure Czosnowska. 6 »
— 64. Trois valses brillantes :
N° 1 dédiée à la comtesse Delphine Potocka 5 »
2. dédiée à la baronne Nathaniel de Rothschild. 5 »
3. dédiée à la comtesse Catharina Branicka. 5 »
— Op. 65. Grande sonate pour piano et violoncelle. 12 »
CRAMER (J.-B.) Op. 107. Douze grandes études mélodiques nouvelles, hommage à Mozart. 20 «
— Vingt-quatre morceaux choisis, tirés des quatuors et quintetti de Beethoven, Haydn et Mozart. Divisés en 4 suites, chaque, 15 »
CZERNY. Op. 734. Six études ou amusements de salon :
N° 1 Etude.
2. Toccata.
3. Tarentelle.
4. Impromptu à l'écossaise.
5. Romance.
6. Impromptu passionné.
Réunies : 10 fr. net. Chaque étude séparée 4 50
DOEHLER. Op. 65. Le Postillon, rondo. 6 »
— 64. Une promenade en gondole. Nocturne. 6 »
— 65. La Suppliante, ballade. 6 »
— 66. Fantaisie de concert sur la Sonnambula. 9 »
DREYSCHOEK. Op. 41. Souvenir de Berlin. Bluette. 6 »
GORIA. Mazurka. 3 »
HALLÉ. Op. 2. Esquisses. 6 »
HELLER. Op. 58. Rêveries. 6 »
— 59. Canzonetta. 7 50
— 60. Valse. 6 »
HOCMELLE. Op. 4. Fantaisie sur la Juive. 7 50
LECARPENTIER. 92e Bagatelle sur Marie-Thérèse de N. Louis. 3 »
LISZT. Partitions de piano des ouvertures de Weber.
N° 1. Freischütz. N° 2. Jubilé.
N° 3. Oberon. Chaque. 9 »
LOUIS (N.) Op. 165. Antonia, valse brillante. 5 »
— 166. Velléda. 5 »
— 169. Méliana. 5 »
— 175. Rondo Polka. 3 »
— Ouverture de Marie-Thérèse. 6 »
MENDELSSOHN. Op. 71. Six morceaux faciles. 7 50
POLMARTIN. Op. 2. Fantaisie sur la Favorite. 9 »
RIEDEL. Op. 3. Deux Mazurkas. 3 »
ROSELLEN. Op. 96. Fantaisie sur l'Éclair. 9 »
— 102. Souvenir de Robert-le-Diable. 9 »
— 103. Deux Rêveries, en deux suites. Chaque. 6 »
ROSENHAIN. Op. 57. Quatre Romances sans paroles, en trois suites :
N° 1. Chants de l'Orient. Le Passé.
N° 2. L'Ondine.
N° 3. La Plainte de l'amant.
Chaque suite. 4 50
TAUBERT. Op. 49. La Naïade, pièce concertante. 6 »
VOSS. Op. 61. Sérénade. 6 »
WOLFF. Op. 148. Tarentelle. 7 50

Quadrilles et Valses.

GRAZIANI. Bravo ! quadrille des débardeurs. 4 50
JULLIEN. Quadrille suisse. 4 50
LOUIS N. Marie-Thérèse, 2 quadrilles. 4 50
MUSARD. Charles VI, quadrille. 4 50
STRAUSS. Une Fête de nuit, quadrille. 4 50

Les mêmes à 4 mains.

STRAUSS. Op. 195. Les sans-façon, suite de valses. 4 50
— 197. Un bouquet de dahlias. 4 50
— 198. Les chants de mon village. 4 50
— 201. Thémis. 4 50
— 203. Un premier amour. 4 50
— 204. Hélène. 4 50
— 207. Le rossignol suédois. 4 50
— 208. Les hirondelles. 4 50
— 212. Maria. 4 50
— 213. Fleurs des champs. 4 50

Polkas.

PASDELOUP. Polka sur la Favorite. 4 50
WALLERSTEIN. Polka d'amour. 2 »
Polka des matelots. 2 »
Polka de Champagne. 2 »
Jeannette. 2 »
Les adieux. 2 »
Polka champêtre. 2 »
Polka favorite de Jenny Lind. 2 »
Rendez-vous de chasse. 2 »
La coquette. 3 »
La reine Isabelle. 3 »
Redowa parisienne. 3 »
Un premier amour, redowa. 2 »
JULLIEN. Polka-mazurka. 4 50

Piano à 4 mains.

N. LOUIS. Ouverture de Marie-Thérèse. 7 50
ROSELLEN. Op. 56. Fantaisie sur la Favorite. 9 »
— 46. — Reine de Chypre. 9 »
— 56. — Charles VI. 9 »
— 71. — Juive. 9 »
— 86. — Mousquetaires. 9 »
— 96. — Ecluse. 9 »
— 102. — Robert-le-Diable. 9 »
WOLFF. Op. 146. Duo brillant sur l'Éclair. 9 »
— 149. — Marie-Thérèse. 9 »

Valses.

STRAUSS. Op. 193. Sophie. 6 »
— 195. Chants de fête. 6 »
— 201. Thémis. 6 »
— 203. Un premier amour. 6 »

Violon.

AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

CESSOLLE. Fantaisie sur : Quand les cloches du soir. 9 »
GUICHARD. Op. 6. Fantaisie de concert sur la Favorite. 7 50
N. LOUIS. Op. 168. 20e sérénade sur Marie-Thérèse pour piano et violon. 9 »

A GRAND ORCHESTRE.

BERLIOZ. Roméo et Juliette, symphonie dramatique, avec paroles françaises et allemandes. Grande partition. Net. 60 »
Parties séparées. 60 »
— Harold en Italie, symphonie en quatre parties avec un alto principal. Grande partition..... Parties séparées.....
N. LOUIS. Marie-Thérèse, opéra en 4 actes. Grande partition. Net. 100 »
Parties d'orchestre. Net. 100 »
ONSLAW. 3e symphonie à grand orchestre.
MEYERBEER. Ouverture de Struensée. Grande partition.
Parties d'orchestre.
GRAZIANI. Bravo, quadrille des débardeurs pour grand orchestre. 9 »
Pour petit orchestre. 3 »
PILODO. Marie-Thérèse, quadrille, à grand orchestre. 9 »
Petit orchestre. 6 »
MUSARD. Charles VI, quadrille pour gr. orchestre. 9 »
Petit orchestre. 6 »

Trios

POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE.

REISSIGER. Op. 181. 3e trio brillant et non difficile. 12
186. 4e trio de 12

Musique militaire.

A. MOLET. Trois morceaux d'après la nouvelle organisation de la musique militaire.
N° 1. Pas redoublé. 9 »
N° 2. Id. Id. 9 »
N° 3. Grande fantaisie. 20 »
Ces trois morceaux ont été couronnés par MM. les membres de l'Institut, composant la Commission chargée d'examiner les morceaux présentés au concours de l'année 1846 pour la musique militaire. Ils sont publiés par ordre de M. le Ministre de la guerre.

Partitions pour Piano et Chant.

N. LOUIS. Marie-Thérèse. Opéra en 4 actes, format in-8°, cartonnée net. 20 »

Romances.

FÉLICIEN DAVID. Formosa.
Le Mourant.
L'Amour créateur.
HALÉVY. Le Crieur de Madrid.
MAGAZZARI. Hymne populaire à Pie IX.
MEYERBEER. La Dame invisible.
Sur le balcon.
Cantique du Trappiste.
ROSENHAIN. Au fond des bois.

TABLE DU QUATORZIÈME VOLUME

DE LA

REVUE ET GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

ANNÉE 1847.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES.

A

Abeilard (Sur la prétendue découverte des chansons d'), *art.* d'A. de la Fage. 333.

Académie des beaux-arts. Élection de M. le baron Taylor. 90. — Désignation des jours et de l'ordre des concours pour la composition musicale. 183. — Admission des concurrents. 199. — Distribution des prix. 333.

Académie royale de musique. *Voyez* Théâtre. — Changement de direction, *art.* signé P. 219. — Restauration de la salle, conjectures. 231. 239. — Nouvelle disposition de la salle. 262.

Académie royale des sciences, des lettres et des arts de Belgique. 27.

Accident arrivé à Carlotta Grisi à Bruxelles. 390.

Accident arrivé à M. Kalkbrenner, *art.* signé P. S. 215.

Actualités.

A propos d'art, un mot à plusieurs, *art.* signé docteur Olca. 41.
Contre la critique musicale. 58.
Des traductions et des pastiches, par un vieux dilettante. 81.
Terreur inspirée par M. Érard, aux pianistes. 90.

Administration de l'Opéra; avertissement pour les entrées. 288.

Affiche de spectacle. 35.

Albums de 1848, *art.* signé Blanchard. 424.

Aline, de Bertou, est disputée entre l'Opéra-Comique et l'Opéra-National. 303. 327.

Anecdotes.

Jenny Lind à la cour d'Angleterre. 199.
Philippe Brulo à Pézénas. 319.
Pie IX et un compositeur italien. 75.

Annonces. Voir à la fin de chaque numéro.

Appointements des artistes de l'Opéra (Paiement des). 239.

Archéologie. Manuscrits relatifs à la musique des Grecs anciens, publiés par l'Institut, avec une traduction française et des annotations de M. Vincent, *art.* de F. Lecomte. 277.

Articles publiés par *la Gazette musicale* de Leipsick sur la Société des concerts de musique vocale, religieuse et classique. Appréciation. 426.

Assemblée de l'Association des artistes dramatiques. 151.

Assignation donnée par un joueur de violon à un curé. 342.

Association des artistes-musiciens. Assemblée générale, *art.* signé P. S. 54. 74. — *Art.* anon. 417.

Atala, oratorio, musique de Varney. 405.

Audience donnée par le duc d'Aumale à M. Volnys, directeur du théâtre d'Alger. 303.

B

Basson (Faiblesse de la classe de), aux concours du Conservatoire. 271.

Banquet donné par la Société des enfants de Paris. 359.

Bibliographie musicale. 25. *Voyez* Revue critique. — De l'enseignement musical populaire. M. A. Bouillon. 35.

Bibliothèque de M. Matthieu, ancien maître de chapelle à Versailles. 152.

Biographies.

Alfred Jaëll. *art.* signé R. 74.
Fraschini. 97.
Jenny Lind. 343.
Félix Mendelssohn-Bartholdy, *art.* de M. Maurice Bourges. 387.

Bock (M.) de Berlin, est nommé membre correspondant du comité de l'Association des artistes-musiciens. 415.

C

Cadeau magnifique offert à Jenny Lind par M. Lumley. 311.

Cérémonies funèbres à Berlin à l'occasion de la mort de F. Mendelssohn. 375. — A Vienne. 391.

Chanteurs français et italiens. 3.

Concerts.

— du Conservatoire. 1er concert. *art.* de M. Maurice Bourges. 33.
2e concert, — du même. 45.
3e concert, — — 64.
4e concert, — — 78.
5e concert, — — 94.
6e concert, — — 113.
7e concert, — — 132.
8e concert, — — 140.
— au bénéfice des inondés de la Loire, à Marseille. 27.
— *Id.* dans la salle du Conservatoire. 74.
— de *la Gazette musicale.*
1er concert, *art.* de H. Blanchard. 34.
2e concert, — du même. 79.
3e concert, — signé E. D. 115.
— De l'Association des artistes-musiciens, à Marseille. 405. — A Versailles. 27. 35. 414.
— Annuel à l'Institution des jeunes aveugles, *art.* de H. Blanchard. 270.
— de l'œuvre de la Miséricorde. 19. — *Paulus.* de Mendelssohn-Bartholdy. 96. — *Judas Machabée* à la salle de Herz. 110.
— de la Société d'amateurs. 9. 394.
— de la Société de la morale chrétienne. 420.
— de la Société philharmonique de Paris, 27. 91. 151. 405.

CONCERTS.

— De la Société de musique classique. 395. 413.
— donné au Ranelagh. 319.
— donné au collége Stanislas. 73.
— donné à Neuilly. 199.
— donné au Conservatoire, pour l'érection d'une statue à Lesueur. 172.
— donné à huis-clos, par un amateur. 57.
— donné par une Société de bienfaisance. 57.
— donné par M. Lacombe, pour la fondation d'une salle d'asile. 34.
— donné aux Tuileries. 90. 208.
— donné par madame la princesse de Belgiojoso, au profit d'une famille malheureuse. 205.
— à Alençon, par la Société de musique vocale, 288.
— à Amiens, par la Société philharmonique. 151.
— à Arras, par la Société philharmonique. — 1er concert. 35. — 2e concert. 83. — 3e concert. 111. — pour célébrer le 193e anniversaire de la délivrance de la ville. 287.
— à Berlin, par l'Académie de chant. 127. 391. — Au bénéfice des chœurs de l'Opéra. 360. — Concert spirituel, à l'église Saint-Nicolas. 360.
— à Bordeaux. 200. — Par la Société philharmonique. 184.
— à Boulogne-sur-Mer, *le Désert.* 247. — Concert de la Société philharmonique. 319.
— à Bruxelles, par la Société lyrique. 111. — Par la Société philharmonique. 144. — Au Conservatoire. 415
— à Hambourg. 247.
— à Leipzick, concerts d'abonnements. 111. 392. 399. — Donné dans la salle du Gewandhaus. 360.
— à Londres, par la Société philharmonique. 183. 199.
— à Marseille, pour les pauvres. 119.
— à Munich, *le Désert.* 35.
— à Nantes, au Conservatoire. 28.
— à New-York, par la *Philharmonic Society.* 120. — Par les chanteurs havanais et la troupe du Nouvel-Opéra. 406.
— à Niort, par l'Association musicale de l'Ouest. 231.
— à Orléans. 59.
— à Postdam, sous la direction de Meyerbeer. 175.
— à Tours, par la Société philharmonique. 75.
— à Troyes. 224.

— de M. Alard à Bayonne. 328.
— de Mlle Alboni, à l'Opéra. 335. 337.
— de M. Alrès. 123.
— de M. Armingaud. 124.
— de M. Alex. Batta. 73. 117. — En Normandie. 287.
— de M. Bénédict, à Londres, avec Roger. 215.

CONCERTS.
— de M. Berlioz à Saint-Pétersbourg. 135. 174.
— de M. Berwald, de Stockholm (des trois filles), à Berlin. 256. — A Hambourg. 295.
— de M. Alex. Billet, à Vienne. 383.
— de M. Max. Bohrer à Hambourg. 288.
— de Mlle Maria Borchardt. 142.
— de Mlle Julien Boucher. 133.
— de M. Boulanger-Kunzé. 124.
— de M. Briard, à Marseille. 184.
— de M. Briccialdi, à Munich. 392.
— de M. Buhl. 42.
— de M. Cavaillé-Coll. 43.
— de M. Chollet. 143.
— de M. et madame Coche. 106.
— de madame Cinti-Damoreau. 123.
— de M. Charles Dancla. 56. — Des frères Dancla. 73.
— de Mlle Danhauser. 43.
— de M. David (Félicien), au Conservatoire (*Christophe Colomb*). 85. — A l'Opéra-Comique. 99. 119. — A la cour. 151.
— de M. Delabassée et Mlle Jacob. 116.
— de M. Desmarest et Mlle Irma Seuriot. 88.
— de M. Dorus. 116.
— de madame Dorus-Gras, à Caen. 83.
— de M. Douay, *art.* signé G. H. 121.
— de M. Dreyschock, à Leipsick. 45. — A Carlsbad. 343.
— de M. Dubois. 124.
— de Mlle Ducrest (Marie), à Lyon. 383.
— de M. Ehrmann. 88.
— de M. Éléna. 142.
— de M. Ernst et de Mlle Christiani, à Kœnigsberg 92.
— de M. Ernst, à Berlin, à Saint-Pétersbourg. 135. 143. 167. — A Copenhague. 391.
— de M. Galli. 107.
— de M. et madame de Garaudé, en Normandie. 288. — En province. 279.
— de M. Géraldy, 143.
— de M. Ghys, à Nantes. 192.
— de M. Godefroid. 9. 116.
— de M. Goldschmidt (Sigismond). 74.
— de M. Goria. 108.
— de M. Goria et madame Sabatier, à Dieppe. 319.
— de M. Gouvy (Th.), *art.* de Stéphen Heller. 126. 419.
— de M. Gutmann. 117.
— de M. Hainl (Georges), à Lyon. 143.
— de madame Hennelle (Claire). 81.
— de M. Herman. 133.
— de M. Herz (Henri), aux États-Unis. 51. 190. 342. 376.
— de M. Honoré, à Moscou. 288.
— de mesdames Iweins d'Hennin et Lefébure-Wély. 107.
— de M. Jaël (Alfred). 107. 142. — A Bruxelles. 246.
— de M. Kilian. 113.
— de M. Kloss, à Leipsig. 59.
— de M. Kontski (Antoine de). 134.
— de Mlle Krinitz (Élise). 55. 134.
— de M. Kruger. 107.
— de M. Lecieux. 134.
— de Mlle Lefebvre (Sophie). 133.
— de M. Léonard, à Hanovre. 406.
— de M. L'Isle (Charles de). 73.
— de M. Liszt, au sérail. 232. — A Péra. 240.
— de Mlle Loveday (Clara), et Aglaé Masson, 72. — Clara Loveday. 81.
— de Mlle Lutzer (Jenny), à Stuttgard. 92.
— de Mlle Mainguet (Cécile). 132.
— de Mlle Malleville (Charlotte de). 88.
— de Mlle Martin (Joséphine). 134. — A Nantes et à Saint-Malo. 303.
— de M. Mécatti. 80.
— de M. Mendès (Franco), à Amsterdam. 152.
— de M. Meyer (Max) 420.
— de Mlle Milanollo, à Lyon. 10.
— de M. Mollet. 171.
— de Mlles Néruda, à Berlin. 152. 160. — A Breslau. 360.
— de M. Offenbach. 150.
— de M. Osborne. 107.
— de M. Pixis (Théodore), à Baden, à Carlsruhe. 246. 288. 383.
— de M. Prallé, à Berlin. 91.
— de M. Proïet (Auguste). 157.
— de M. Prudent (Emile), à Nice. 19. — Turin. 50. — Gênes. 58. — Milan. 75. — Parme. 99. — Florence. 117. — Nantes. 374.
— de Mlle Pyne. 123.
— de M. Ramacciotti (Tullio). 142.
— de M. Rignault. 73.
— de M. Rosenhain (Edouard), à Francfort-sur-Mein. 51.
— de madame Sabatier. 134.
— de M. Salvator. 133.
— de madame Schumann et M. Dreyschock. 120.
— de M. Séligman. 124. — Séligman et Schuloff, aux eaux des Pyrénées. 328. — A Madrid. 391.
— de M. Schuloff. 134.
— de Mlle Séron (Herminie). 157.
— de M. Servais, à la cour. 19. — A la salle de Herz. 106.
— de M. Sivori, à New-York. 376.
— de M. Sowinski (Albert). 108. — A Ems, avec M. Stéveniers et au profit des pauvres. 263. — A Nantes. 391.
— de Mlle Stollewerk, à Vienne. 127.
— de M. Strauss, à Berlin. 368.
— de M. Thalberg, à Mons. 118. — A Bruxelles. 144. — A Copenhague. 200.
— de M. Tropianski. 143.
— de M. Truhn, à Berlin. 67.
— de Mmes Uccelli et Ghidini. 134. — Mlle Uccelli, à Compiègne. 336.
— de Mme Viardot-Garcia (Pauline), à Dresde. 200.
— de M. Vieuxtemps, à Bruxelles. 118. — A la salle Herz. 124. 133.
— de M. Vivier, à Vienne. 19. — En Hollande. 405. 426.
— de M. Voss, à Milan.
— de M. Willmers. 108.
— de Wolff (Édouard). 108. — A Baden. 288.
— de la saison (appendice aux), *art.* sig. Henri Blanchard. 170.
— (derniers), *art.* signé E. D. 157.

Concours au Gymnase musical militaire. 288.
Concours musical ouvert par M. le ministre de l'instruction publique. 96.
— des chants religieux et historiques (exécution des morceaux qui ont remporté les premiers prix), *art.* signé R. 188. — *Art.* signé P. S. 220.
— ouvert au ministère de la guerre, pour la composition de musique militaire, *art.* extrait du *Moniteur*. 191.
— d'harmonie, — d'harmonie et accompagnement pratique. Distribution des prix au Conservatoire. 246.
Concours de composition musicale, à Bruxelles. 246.
Conservatoire royal de musique et de déclamation de Paris. Exercice public des élèves, *Cendrillon*, 166. — Exercice dramatique et lyrique, *art.* signé P. S. 196. — A propos des appointements des professeurs. 231. — Concours d'harmonie à huis-clos, d'harmonie et accompagnement pratique, de solfége, d'orgue, de contrebasse, de contrepoint et fugue, de violoncelle, de violon. 246. — De piano. 254. — Instruments à vent, chant, grand opéra, opéra comique, tragédie et comédie, *art.* signé P. S. 259. — Distribution des prix. 390.
Concours de composition musicale (Résultat du). 271.
Conservatoire de Bruxelles. 152.
Conservatoire de Munich, rentrée des classes. 311.
Conservatoire de Nantes (Inauguration du). 391.

Correspondance.
— de Marseille. 27.
— de Berlin. 58. 135.
— de Bruxelles. 89. 109. 118. 165. 246.
— de Hambourg. 110.
— de Londres. 183. 254.
— de Lille. 204.
— de Gand (Fêtes musicales), *art.* signé O. 223.
— de Luz. 286.
Cours de chant à Berlin, sous la direction de M. Hahn. 369.
Cours de musique chorale de M. Pastou. 319.
Crédit ouvert pour la restauration de l'Opéra. 303.
Crieur de Madrid (*Le*), scène composée par Halévy pour Hermann-Léon. 311.

D

Damoreau-Cinti (Mme) à Chantilly, *art.* signé E. D. 190.
Destruction complète de la ville de Rohran, patrie de J. Haydn, par un incendie. 175.
Diorama (Le). 373.
Directeurs (Des) de nos théâtres lyriques, *art.* signé H. Blanchard. 289.
Donizetti. Son état douloureux; change de résidence. 191. 247. — Part pour Bergame. 319. — Son arrivée. 352.
Droits d'auteur à l'Académie royale de musique. 271.
Droits d'auteur pour la composition dramatique, réglée par un arrêté de l'intendant général des théâtres royaux, à Berlin. 167.

E

Enseignement musical en France (De l'), *art.* de H. Blanchard. 197. 204. 214. 229. 238. 252.
Erreurs en musique. Rectifications relatives à la naissance, à la vie et à la mort de J.-B. Pergolèse. *art.* d'A. de la Fage. 249. 257. — Détails peu connus sur Domenico Cimarosa, *art.* signé A. de la Fage. 371. 380.
Exécution dans l'église de la Paix, à Postdam, de plusieurs compositions religieuses d'Otto Nicolaï. 392.

F

Facilité extraordinaire d'un poëte, de Corfou, résidant à Naples. 167.
Festival donné par l'Association des artistes-musiciens au Château des fleurs. 295.
— donné par l'Association des artistes-musiciens au Cirque des Champs-Élysées. 191. 199. 208. — Compte-rendu, *art.* de M. Bourges. 213.
— Néerlandais, à Arnheim. 288.
— de Ratisbonne. 263.
— des Sociétés philharmoniques d'ouvriers, à Neustadt-Eberswalde. 240.
Fête à la paroisse Saint-Martin, de Montbelliard, à l'occasion de l'introduction d'un nouveau recueil de cantiques protestants. 310.
— de chant, en Allemagne. 279.
— de chant, à Coblentz. 288.
— d'hiver, donné par la Société philharmonique de Bruxelles. 406.
— de la Thuringe, à Eisenach. 295.
— en l'honneur de Meyerbeer, à Vienne. 10. 28.
— militaire, au théâtre de Bruxelles. 328.
— musicle de Cologne, *art.* signé E. Fétis. 180.
— de la sainte Cécile, à Saint-Eustache. Quatrième messe solennelle de M. Dietsch, *art.* signé J. d'Ortigue. 397.
Frezzolini (La), à Saint-Pétersbourg. 327.

G

Gymnase musical militaire. 288.

H

Hydromattanphone. 10.
Hymnes à Pie IX. 224.

I

Instruments de Sax. 143. 199.
Invention de M. Bernard pour faciliter l'étude du violon. 374.

J

Journal (Nouveau), à Milan, *Italia musicale*. 255.
Jeu de mots de Tom Ponce. 279.

L

Le Camp de Silésie, à Vienne. 82.
LETTRE de Beethoven à Cherubini. 295.
— de M. Carafa et de M. Spontini à Adolphe Sax. 171.
— de M. Ed. Fétis, datée de Bruxelles, et intitulée : Quelques réflexions sur la saison musicale de 1847. 165.
— de M. le chevalier de Ranville au directeur de la *Revue et Gazette musicale*. 261.
— de M. Panofka aux journaux anglais. 222.
— de MM. N. Roqueplan et Duponchel, à M. Berlioz. 294.

Lettres de M. de Rumigny, à M. Chaix d'Est-Ange. 172.
— de Mme Viardot-Garcia au *Siècle*. 303.
— de Mme Stoltz, au président de la commission des théâtres royaux. 98.
Lettres de Berlioz à M. Humbert Ferrand, sur son voyage en Autriche, en Russie et en Prusse. 321. 329. 337. 345. 353. 361.
— de condoléance adressées à Mme Mendelssohn, par trois souverains. 406.
— de Londres, à propos de Jenny Lind. 111.
— d'Italie, de F. Danjou à M. Théobald de Saint-Germain. 193. 233. 273. 348.
— sur l'état actuel de la musique à Bologne, par Alessandro Gagliardi. 1re lettre : Chômage des théâtres; correspondance dramatique; les artistes en retraite; musique de Société; musique d'église; écrivains sur la musique; la Société philharmonique; le Lycée musical; la queue et la poudre des prêtres français; la barbe du pape. 209. — 2e lettre : Gioacchino Rossini. 241.
— sur l'état actuel de la musique, à Florence, par Alessandro Gagliardi. — 1re lettre. 61. — 2e lettre. 69. — 3e lettre : *Macbeth*, opéra de Verdi, 104. — 4e lettre : encore Jacques Peri; la Pergola : *Il Birraio di Preston*, de Ricci; *Quattro prove per una recita*, de Speranza; le Théâtre Alfieri. 137. — 5e lettre : le Lycée de musique; l'Académie des beaux-arts. 161. — 6e lettre : musique d'église; la Cathédrale; la Santissima-Nunziata; la Chapelle du grand-duc; les oratorj, les organistes. 177. — 7e lettre : Sociétés philharmoniques; professeurs et amateurs; Sociétés particulières, facteurs d'instruments, éditeurs et marchands de musique. 201.
Liedertafel du Nord (Les), Société de chant. 167.
Lind (Jenny), son début à Londres dans *Robert-le-Diable*, *art.* anon. 157.
Littérature musicale. *La musique mise à la portée de tout le monde*, par J. F. Fétis, *art.* signé les Éditeurs. 77.

M

Maison (La) de Mozart, à Vienne. 216.
— de Schiller, à Weymar. 239. 368.
— de Shakespeare. 319.
Maître de chapelle (Origine et signification du titre de), *art.* d'A. de la Fage. 284.
Manfred. Symphonie dramatique en 4 parties, musique de L. Lacombe, *art.* de Blanchard. 102.
Manuscrits inédits de Mozart, à Hambourg. 399.
Mascherata (la), cantatrice mystérieuse. 342.
Matinées de musique de chambre, de MM. Alard, Hallé et Franchomme. 57. 75. 124.
Matinées musicales : chez M. et Mme Coche. 23.
— chez M. Charles Daucla. 23. 108.
— chez M. Gouffé (Achille). 167.
— chez Mlle Loveday (Clara). 23.
— chez Mlle Mercié-Porte. 9.
— chez M. Maurin. 86.
— de M. Aimon (Léopold). 171.
— de M. Batta (Laurent). 56.
— de M. Battanchon. 9.
— de M. Bernardt. 80.
— de M. Cohen (Henri). 171.
— de Mlle d'Audelans, chez M. Rosenhain. 383.
— de M. Delsarte, au profit de l'Association de *la Ruche populaire*. 190.
— de M. Pâque. 116.
— de MM. Piccioni et Engelman, à Rouen. 59.
— de M. Ropicquet. 43.
— de M. Rosenhain, à Francfort. 99.
— de Mme Voizel. 73.
— du Conservatoire, à Gand. 152.
— pour l'audition de l'Album Henrion. 9.
Médailles frappées en l'honneur de Jenny Lind, à Vienne. 76.
— frappées en l'honneur de Meyerbeer, à Vienne. 336. 382.
Mémorial du Grand-Opéra, par Castil-Blaze. 336.
Mercredis (Les), chez M. Sax. 215.
Messes de MM. Adam et de Saint-Julien, à Ville-d'Avray. 239.
— de M. Choron (Nicou), à Saint-Eustache. 184.
— de M. Golet, intitulée : *Messe de minuit*. 399.
— de M. Dietsch, à Saint-Eustache. 383.
Messes de M. Geiger (J.), à Saint-Roch. 191.
— de M. Sowinski (Albert), à Saint-Eustache. 135.
— de Sainte-Cécile, exécutée par la Société de ce nom, à Saint-Eustache. 383.
Mesures prises à Berlin dans l'intérêt de l'art dramatique. 311.
Moïse au mont Sinaï, Oratorio de F. David. 2e audition au Conservatoire, *art.* de H. Blanchard. 412.
Monographie de la musique. 292.
Musique religieuse (Audition de) au Temple de la Rédemption, sous la direction de M. Renckhoff. 134.
Musique (De la) vocale en Chine, *art.* extrait de l'Histoire générale de la musique d'A. de la Fage. 317.

N

Nécrologie.

Mme Albertazzi. 328.
M. Baermann, à Munich. 208.
M. Boisselot, de Marseille, *art.* signé Silvain Saint-Étienne. 182.
M. Brulo (Philippe). 319.
M. Carteret (fils). 415.
M. Colot (Blaise). 98.
M. Crosnier, père. 27.
M. Curet (Honoré). 152.
M. Déjazet (Ernest). 328.
M. Ett, directeur des chœurs, à Munich. 184.
M. Fabrizius (Georges). 375.
Mme Hensel, sœur de Mendelssohn. 184.
Mlle Hœgquist (Émilie), à Stokholm. 400.
M. Koehler (Ernest), à Breslau. 199.
M. Mansui (François-Charles). 368.
Mlle Mars. 111.
M. Mechetti (Charles), 311. 336.
Mme Mége. 295.
M. Mendelssohn-Bartholdy (Félix). 374.
Mme Mosson, belle-mère de M. Meyerbeer. 303.
Mlle Oblet. 75.
Mlle Reinwald. 310.
M. Schwab (Gustave). 75.
Mme Sessi (Marianne). 127.
M. Singier. 328.
M. Soulié (Frédéric). 319.
M. Vimeux (Joseph.) 239.
M. Warnon (Gérard). 328.
M. Wunderlich (Georges). 152.
Notation musicale, rapport de M. Fétis père, à la classe des beaux-arts de l'Académie royale des sciences, des lettres et des arts de Belgique. 339. 349. 355. 364. 369.

Nouvelles de Paris.

Voy. dans chaque n° en tête des nouvelles.

Nouvelles des Départements.

Amiens. 151.
Arles, création d'une école communale de musique. 35.
Bordeaux 10. 97. 135. 152.
Brest. 20. 91.
Lille. 184.
Lyon. 10. 20. 135. 143.
Marseille. 119. 405.
Montpellier. 152.
Nantes. 19.
Niort. 151. 231.
Orléans. Bal au profit des pauvres. 83. 97. — Goria, à Orléans. 119.
Rouen. 75. 83.
Strasbourg. 99.

Nouvelles de l'Étranger.

Archangel. 92.
Arnheim. 263.
Athènes. 184.
Bade. 288.
Berlin. 76. 94. 120. 126. 127. 144. 152. 160. 200. 224. 239. 280. 295. 311. 336. 343. 352. 360. 368. 375. 406. 415.
Bonn. 175.
Brême. 399.
Bruxelles. 127. 136. 152. 200. 263. 311. 375.
Bruges. 91.
Carlsruhe. 83. 111. 216. 288.
Cassel. 59.
NOUVELLES DE L'ÉTRANGER.
Cincinnati. 216.
Coblentz. 200.
Cologne. 136.
Constantinople. 224. 263.
Copenhague. 175. 216. 240. 311.
Dresde. 247. 328.
Florence. 137. 152. 200.
Francfort-sur-Mein. 100. 232. 247. 288.
Gand. 20.
Hambourg. 92. 99. 263. 392.
Hanovre. 232.
Heidelberg. 400.
Hombourg. 376.
Iéna. 240.
Kiel. 376.
Kœnigsberg. 92.
La Haye. 91.
Leipsick. 160. 343. 392.
Livourne. 99.
Londres. 20. 50. 75. 83. 91. 97. 111. 119. 143. 152. 157. 183. 200. 216. 231. 247. 254. 263. 280. 336.
Lubeck. 208. 247.
Milan. 343.
Munich. 232. 311. 343.
Naples. 100. 111.
New-York. 11. 120. 200, 263. 295. 343. 376.
Palerme. 376.
Pesth. 92.
Pétersbourg (Saint). 343.
Postdam. 160.
Presbourg. 280.
Ratisbonne. 232. 263.
Riga. 247.
Rio-Janéiro. 295.
Rome. 83. 111 232. 311.
Stockholm. 336.
Stuttgard. 83. 92. 247. 352.
Temeswar. 10.
Varsovie. 184.
Vienne. 10. 28. 76. 82. 91. 126. 144. 160. 167. 175. 192. 280. 288. 295. 311. 336. 343.
Weymar. 192. 216. 246. 311.
Wiesbade. 92.
Zurich. 232.

O

Opéra (Le budget de l') en 1737, *art.* signé E. Fétis. 281.
Oratorio de Graun, exécuté à Berlin par l'Académie de chant. 127.
Ordre du jour de l'armée (M. Goëcke, chef de musique au 52e de ligne, est cité à l'). 303.
Orgue à percussion (Système Martin, de Provins). 208.
Orphéon (l') présente une pétition pour obtenir un plus grand nombre de séances publiques. 81. — 1re séance au Cirque des Champs-Élysées. 90. — 2e et 3e séances, *art.* signé P. S. 102.

P

Passion (La) de S. Bach, à Francfort. 127.
Pension de 310 fr. accordée par l'Association des artistes musiciens. 414.
Physiologie musicale. De la lecture de la musique et de l'action de chanter, *art.* d'A. de la Fage. 29.
Piano transpositeur de M. Roller. 222.
Polémique à propos d'*I Masnadieri*, de Verdi. 295.
Procès entre M. Adolphe Adam et Thibaudeau. 35.
— entre M. Bunn et Jenny Lind. 216. 303. 336.
— entre les employés du théâtre de Berlin et des personnes qui ne peuvent se procurer des billets. 295.
— entre les facteurs d'instruments de cuivre et M. Ad. Sax. 171.
— entre M. Léon Pillet et Mlle Carlotta Grisi. Jugement. 159.
Projet de construction d'une salle de concerts. 336.
— de construction d'un théâtre à New-Yorck. 184.
— de création d'un Théâtre-Italien à Versailles. 183.
Projets divers pour la reconstruction d'une nouvelle salle d'Opéra. 66. 90.

Q

Quadrilles nouveaux. 66.
Querelle des méthodes, *art.* anonyme. 327.

R

Rapport fait par la commission de chant au comité central d'instruction primaire de Paris. 319.

Réclames.

Bals de l'École lyrique. 10. 20. 44. 52. 59.
Bals de l'Opéra. 10. 44. 59.
Bals de l'Opéra-Comique. 44. 52. 59.
Bal au profit des Polonais indigents. 44.
Bals des Variétés. 10. 406. 416. 426.
Château des fleurs. 288. 295.
Cours de mécanisme vocal par M. Stéphen de la Madelaine. 280.
Diorama. 76. 120. 175. 224. 263. 288. 319. 343. 376. 392.
Exercices harmoniques et mélodiques de M. F. Monconteau. 28.
Méthode raisonnée du mécanisme de la main, de M. F.-L. d'Ucclé. 20. 36.
L'Orphéon. 52.
Pianos Jelmini. 426.
Planches gravées formant le fonds de M. Sieber. 144.
Romances du Ménestrel. 280.
Spectacles-Concerts. 28. 36. 44. 59. 127. 336. 383.
Tableau synoptique de M. Brisebarre. 426.

Récompense accordée à M. Berlin par le roi de Suède. 208.
— à Berlioz par le roi de Prusse. 239.
— à MM. Elwart et Bordogni par la reine d'Espagne. 336.
— à M. Franco-Mendès par le roi de Danemarck. 247.
— à M. Kucken par le roi de Wurtemberg. 247.
— à M. Kustner (de) par le duc de Saxe-Cobourg. 280.
— à Liszt par le sultan. 256.
— à M. Mohr par l'empereur de Russie. 216.
— à M. Montal, facteur de pianos, par la Société libre des beaux-arts. 175. — Par la Société d'encouragement. 263. Par l'Athénée des arts. 310.
— à M. Samary par la duchesse de Montpensier. 224.
— à M. Sowinski par le roi de Saxe. 328.
— à Thalberg par le roi de Suède. 231.
— à M. Varney, chef d'orchestre du Théâtre-Historique, par S. A. R. le duc de Montpensier. 208.
Réponse à un journal à propos de l'Opéra. 239. 247.
Reproduction (A propos de la) des articles de la *Revue et Gazette musicale*. 231.

Revue critique.

Littérature musicale.

Mémoire sur la voix humaine, présenté à l'Académie des sciences en 1840, par Manuel Garcia, augmenté de quelques observations nouvelles, *art.* d'Ad. de la Fage. 237.
Symphonie (Des dernières transformations de la), par Fétis père. 153. 185. 217.
Système général de la musique. 14e et dernier article, par Fétis père. 1.

Méthodes, Ouvrages harmoniques et élémentaires.

Beauchemin (Ch.). Mélo-prosodie française ou guide du chanteur, *art.* d'Ad. de la Fage. 318.
Bienaimé. Études d'harmonie pratique, *art.* de G. Kastner. 164.
Brambilla (Marietta). Exercices et vocalises pour soprano. *art.* de H. Panofka. 366.
Czerny. 4e partie de sa grande Méthode de piano. Op. 500. 198. — *Traité d'instrumentation*, formant la 5e partie de la méthode de piano. Op. 500. 198.
Moncouteau. Exercices harmoniques et mélodiques. 173.
Panseron (A). Solfége d'ensemble. 261, *art.* signé H. Blanchard. 381.
Romagnesi. Psychologie du chant, méthode abrégée de l'art de chanter, etc., *art.* signé H. Blanchard. 158.

Musique religieuse.

Dietsch. 5e messe solennelle à 3 voix d'hommes et orchestre. 358.
Naumbourg (M.). *Semiroth Israël*, ou Chants religieux des Israëlites, *art.* de Maurice Bourges. 221.

REVUE CRITIQUE.

Walsh (Le comte Théodore). Le *Stabat Mater*, de la Liturgie, traité à 1, 2, 3, 4 et 5 parties, avec accompagnement d'orgue. Op. 1er. 359.

Musique dramatique.

Bourges (Maurice). *Sultana*, partition de piano, *art.* signé G. Kastner. 125.
Meyerbeer (G.). Partition de *Struensée*, *art.* de Maurice Bourges. 37.
Verdi. *Macbeth*, opéra, *art.* signé Ales. Gagliardi. 104.

Oratorios, Symphonies.

Cohen (H.). *Marguerite et Faust*, drame lyrique. 171.
David (Félicien). *Christophe Colomb*, ode-symphonie en 4 parties, exécuté au Conservatoire, *art.* signé G. H. 85. — Appréciation d'Édouard Fétis à Bruxelles. 166.
Lacombe (L.). *Manfred*, symphonie dramatique en 4 parties, *art.* de H. Blanchard. 102.
Mendelssohn. *Paulus*, oratorio, *art.* de Maurice Bourges. 15.
Molet. Symphonie en *ré* mineur. 171.
Sowinski (A.). *Saint-Adalbert*, martyr, oratorio en 3 parties. 174.

Chant.

Albums de Mme Victoria Arago. 25.
— d'Arnaud (Étienne). 424.
— de la *Revue et Gazette musicale*. Année 1847. 17. — Année 1848. 424.
— d'Henrion (Paul). 424.
— de Mme Lemoine (Loïsa Puget) et M. Arnaud. 25.
— de M. et Mme Manéra et M. Gouffé, intitulé : *Simple Album*. 25.
— d'Offenbach (J.), *le Langage des Fleurs*, album 1847, *art.* de Maurice Bourges. 18.
Amat (Mélodies de J.-Z.). 424.
Bonoldi. Recueil de romances et nocturnes. 50.
David (F.) Trois mélodies. 302.
Lacombe. *L'Ondine et le Pêcheur*. 302.
Membrée (Edmond). *Jalouse de la Lune*, légende norwégienne. 50.
Pascal (Edouard). Six morceaux de chant à 1, 2 et 4 voix. 50.
Poisot. Deux mélodies. 302.

Piano.

Album de la *Revue et Gazette musicale*. Année 1847. 18. — 1848. 425.
— de Goria. 425.
Alkan (C.-V.). Marche funèbre, op. 26. 25. 244. — Marche triomphale, op. 27. 25. 244. — Vingt-cinq préludes dans tous les tons majeurs ou mineurs, pour piano ou orgue, op. 31. 230. 244. — Souvenirs des concerts du Conservatoire. 230.
Bertini (H.). Grande marche brillante, op. 161. 230. — *Cantilena*, op. 162. 230. — *Lou Pastour* (souvenir de Sainte-Beaume), op. 163. 230. — *Souvenirs des bords de la Durance*, op. 164. 230. — Grand duo à quatre mains sur *la Cloche des Agonisants* et *la Poste*, de Schubert, op. 165. 230.
Beyer (F.). *Les Mousquetaires de la Reine*, bouquet de mélodies, op. 82. 49. — *Id.*, deux rondinos, op. 86. 49.
Chollet. Fantaisie sur *la Favorite*. 309.
Chopin (F.). Deux nocturnes, op. 62 25.
Cramer (J.-B.). Douze grandes études mélodiques, op. 107. 65. — *La Joyeuse réunion*, toccatino. 65. — Publications classiques. Vingt-quatre morceaux, choisis dans les quatuors et quintettes de Haydn, Mozart et Beethoven, arrangés pour piano, en quatre suites, *art.* de M. Fétis père. 205.
Croisez (A.). Deux thèmes célèbres variés à quatre mains, op. 27. 65. — Fantaisie sur un air égyptien 65. — *Encouragement et récompense*, en deux suites. 230.
Croze. Trémolo pour piano, op 25. 230. — Nocturne de concert, op. 26. 230.
Czerny. Rondinetto sur un air polonais. 230.
Doehler (Th.). Trois valses brillantes, op. 58. 65. — Marche guerrière, op. 62. 65. — Grande fantaisie de concert sur la *Sonnambula*; la *Suppliante*, nocturne; élégie; le *Postillon*, rondeau brillant; la *Promenade en Gondole*; *art.* signé H. B. 309.

REVUE CRITIQUE.

Godillon (Juliette). Contes fantastiques d'Hoffmann, traduits pour le piano. 358.
Goldschmidt (S.). Barcarolle et tarentelle. 157. — Fantaisie sur *Don Pasquale*. op. 17. 230.
Goria (A.). *Ecole moderne du Pianiste*, six études brillantes. 18. — Deux fantaisies pour le piano sur les *Mousquetaires de la Reine*. 18. — Sur *Sultana*. 18. 25. — Souvenirs du Théâtre-Italien, fantaisie brillante, op. 22. 49. — Grande étude dramatique, op. 25. 49.
Heller (S.). Caprice symphonique, op. 28; sérénade, op. 56; scherzo fantastique, op. 57, *art.* signé Fétis père. 108.
Henselt. Mazurka et polka, op. 13, n. 6. 230.
Herz. Fantaisie sur la *Sonnambula*, op. 48, n. 1. 26. — Caprice, *id.*, op. 48, n. 2. 26. — Fantaisie sur *I Puritani*, op. 48, n. 3. 26. — Fantaisie sur *Nabucodonosor*, op. 49, n. 1. 26. — Divertissement sur *Gemma di Vergy*, op. 49, n. 2. 26. — La *Coquette*, valse, op. 51. 26.
Herz (H.). Variations sur *Nabucodonosor*; *Pas des Moissonneurs*; la *Chanson normande variée*; le *Pas de la Cerrito*; le *Pâtre d'Appenzell*; les *Bords du Manzanarès*; op. 148. 26. — Variations sur un thème de Caraffa, op. 149. 26. — *Id.*, sur des thèmes de Mercadante, op. 149. 26.
Hocmelle. Grande fantaisie sur la *Juive*, d'Halévy, op. 4. 230.
Hunten (F.). *Une Fleur*, valse brillante, op. 140. 65. — Le *Désir du Pays*, variations, op. 147. 26. — Variations sur le duo de *Belisario*, op. 148. 26. — Variations brillantes sur un duo de *Sultana*, op. 151. 26.
Kruger (W.). L'*Ame en peine*, fantaisie de concert, op. 7. 49. — Les *Ondines*, trois grandes valses, op. 8. 49. — *Alliette*, mélodie, op. 8. 49. — L'*Angélus*, mélodie-étude, op. 9. 49. — *Chants de marin*, caprice, op. 10. 49.
Lacombe. Etudes de salon, op. 38. 230.
Le Carpentier (A.). 75e Bagatelle sur *Sultana*. 49. — Fantaisie sur un thème de Donizetti, op. 122. 230.
Lecouppey (F.). Deux ballades. op. 8. 26.
Lemoine (H.). *Julia*, valse brillante, op. 46. 66.
Liszt. Elégie sur des motifs du prince Louis de Prusse. 230. — Ouvertures du *Jubilé* et du *Freyschutz* de Weber. 230.
N. Louis. *Antonia*, *Vellèda*, *Mélina*, valses, op. 164, 166, 169. 358.
Osborne. Romance sans paroles, op. 51; le *Bal*, op. 58. 230. — Le *Rêve*, grand caprice, op. 57. 66. — La *Pluie de Perles*, valse brillante, op. 61. 66.
Philipot (J.). Tarentelle, op. 6. 66. — *Dolorida*, mélodie dramatique, op. 75; bolero original, op. 8. 66.
Polmartin (Mme). Fantaisies de concert sur des thèmes de la *Favorite*. 173.
Rosellen (H.). Fantaisie sur *Il Furioso*. *Christophe Colomb* et *Ne touchez pas à la Reine*. 302. — Fantaisie sur l'*Éclair*; deux divertissements sur *Notre-Dame de Paris*. 309.
Schubert (Peter). Mosaïque de *Sultana*. 26.
Schulhoff (J.). Caprice sur des airs bohémiens, op. 10. 26. — Douze études, op. 13; deux impromptus, op. 14; quatre mazurkas, op. 5. 66. — 2e nocturne, op. 19. 231. — 2e valse, op. 20. 231.
Sowinski (A.). Tarentelle, op. 67. 49.
This (A.). *Kettly*. valse brillante. 49.
Voss (Ch.). *Huguenots*. Fantaisie brillante, op. 66, 50. — Une *Fleur de Pologne*, rondo-mazurka, op. 72. 66. — *Czar et Charpentier*, *id.*, op. 70. 50. — *Impressions d'un bal*, grand rondeau de concert, op. 71. 66.
Waldmuller. *Brise du soir*, fantaisie sur une mélodie arabe, op. 10. 231.
Willmers. *Pensée fugitive*, op. 58. 231.
Wolff (Ed.). Scherzo appassionato, op. 132. 26. — Caprice poétique, op. 133. 26. 174. — Trois nocturnes, op. 134. 26. — Impromptu, op. 135. 26. — Trois chansons polonaises sans paroles, op. 136. 26. 174. — Duo pour piano à quatre mains sur l'*Éclair*. 302.

Piano et Violon.

Goria et Herman. Duo de concert sur *Don Pasquale*, op. 29. 173.

REVUE CRITIQUE.

Piano et Violoncelle.

Seligmann. *Michelemma*. Souvenirs de Naples, op. 47. 174.

Violon.

Armingaud. Fantaisie sur l'*Absence*, de Félicien David. 158.
Artot. Grande fantaisie sur *Robert-le-Diable*, op. 19. 198.
Cessole. Fantaisie sur la romance : *Quand les cloches du soir*. 358.
Ernst. Introduction, caprice et final sur un motif du *Pirate*. op. 20. 199.
Ghys. Le *Mouvement perpétuel*, caprice sur un thème russe, op. 56. 199.

Violoncelle.

Lée. Valse et scène caractéristique. 158.
Seligmann. Réminiscences d'Halévy. Grande fantaisie, avec accompagnement de piano. 173.

Trios.

Mendelssohn-Bartholdy. 2e trio, *art.* de J.-B. Laurens. 48.
Osborne (G.). 3e trio. op. 52. 66.
Poisot (Ch.). Trios pour piano, violon, violoncelle, op 14. 359.

Quatuors et Quintettes.

C. Ney. Quatuor en *mi* mineur, *art.* signé H. Blanchard. 157.
Lebouc (Charles). 1er quintette pour deux violons, alto, violoncelle et contrebasse. 358.
Onslow (G.). Grand quintette pour piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse, op. 70. 358.

Roland, grande scène héroïque, exécutée au Conservatoire, musique de Wekerlin, *art.* d'H. Blanchard. 403.

S

Saxophone (Le) à Neuilly. 279.
Séance (129e de l'Athénée des arts, sciences et belles-lettres de Paris. 397.
Séances de musique de chambre chez M. Achille Gouflé. 167.
— — chez M. Maurin. 170. 374. 413. 420.
— — Des frères Dancla. 23. 108. 383. 394.
— — de MM. Allard, Hallé et Franchomme. 57. 75. 124. 383.
Silves musicales. *art.* signé H. Blanchard. 190.
Société des auteurs et compositeurs dramatiques. 151.
— de musique classique, salle Herz (Mme Wartel, Tilmant, Delsarte, etc.). 383. 395. 413.
— philharmonique d'ouvriers, à Berlin. 200.
— de Sainte-Cécile, désignée d'abord sous le nom d'*Essai musical*, fondée par M. Elwart. 199. 239. 271. 319. 367.
— Shakespearienne, à Stratfort-sur-l'Avon. 271. 295. 319.
Société de Sainte-Cécile et quelques autres choses musicales, *art.* de H. Blanchard. 325.
Soirées musicales chez M. Antonin d'Argenton. 88.
— — chez M Chodzko. 88.
— — chez M. Geraldy. 23. 134.
— — chez M. Lacombe. 23.
— — chez Mme de Loeschern. 80.
— — chez M. Martin. 191.
— — chez Mmes Perrier et Collart. 88.
— — chez M. Ad. Sax, *art.* d'H. Blanchard. 182. 191. 199. 208. 245.
— — chez M. Schlesinger. 34.
— — de Mme Briey-Korn. 73.
— — de M. Carl et Mlle Adèle Hohorstock. 133.
— — de M. de Guvillon. 420.
— — de Mme Damoreau-Cinti, à Lille. 399.
— — de Mme de Dietz (Catinka), en Angleterre. 415.
— — de M Hermann. 9.
— — de M. et Mme Hesselhein. 56.
— — de M. Jaël (A.), à Bruxelles. 287.
— — de M. Josse, chez Roger. 23.
— — de Mme la comtesse de Lucotte. 24.
— — de M. Offenbach (J.). 426.
— — de Mme Olivier (Jenny). 116.
— — de M. Pixis (Théodore), chez M. Pape. 24.
— de M. Pfeiffer (Georges). 135.
— — de Mme Pradher. 124.
— — M. Rosenhain (Ed.), à Francfort. 400.
— — M. Van-Nuffel. 24. 56. 73.
— — Mme Wartel. 9. 73. 108.
— — M. Willmers, à Carlsbad. 311.
Solennité funèbre à Hambourg, en l'honneur de Mendelssohn. 399.
Solennité musicale, à Lyon, au profit de l'Association des artistes musiciens, 288. 295. 367.
— — à Marseille, à l'occasion de la mort de M. Albrand. 191.
Spectacles-Concerts. 107. 326. 374.
Spontini à Sans-Souci. De retour à Paris. 294.
Statistique des virtuoses européens. 413.
Statuette de Jenny Lind. 319.
Struensée à Vienne, à Francfort, à Hambourg. 110.
Succès de Mlle Sophie Cruwell en Italie. 303.
— de Vivier en Hollande. 426.
Symphonie mêlée de chant de M. Robert Schumann, intitulée le *Paradis et la Péri*, à Berlin (Succès d'une). 76.
Système pour conserver l'accord du piano, inventé et perfectioné par M. Pape. 271.

T

Théâtres.

PARIS.

Académie royale de musique.

Robert Bruce, opéra en 3 actes, musique de Rossini, première représentation, *art.* de H. Blanchard. 5.
Début de Ch. Ponchard. 88.
Représentation au bénéfice et pour la retraite de Mme Stoltz. 143.
Ozaï, ballet en 2 actes, musique de Casimir Gide, première représentation, *art.* signé R. 147.
Début de Mlle Mondutaigny, dans la *Reine de Chypre*, 166.
La *Bouquetière*, opéra en 1 acte, musique d'Ad. Adam, première représentation, *art.* signé R. 188.
Début de Mlle Masson dans *Charles IV*. 207.
Changement de direction. *art.* signé P. S. 219.
Réparation de la salle. 231. 239. 247. 270. 279. 294.
Nouveaux engagements ; nouveaux projets. 262.
Nouveau cahier de charges. 262.
Programme de la saison. 287.
Les ministres visitent les travaux de restauration faits à la salle. 287.
Réouverture. La *Juive*. Duprez. Mlle Dameron. *art.* signé R. 297.
Premières représentations après la réouverture. 310.
La *Reine de Chypre*. Mlle Masson. Mme Hébert-Massy, spectacle à la cour. 315.
Poultier dans la *Muette*. 327.
Reprise *de Charles VI*. *art.* signé R. 332.
Mlle Alboni, à l'Opéra. *art.* signé P. S. 337.
La *Fille de marbre*, ballet en 2 actes et 3 tableaux, débuts de madame Fanny Cerrito et M. Saint-Léon, *art.* signé P. S. 347.
Début de Barbot, succès de la Cerrito, rentrée de Mlle d'Halbert. 359.
Poultier dans la *Juive*. 367.—Dans la *Favorite*. 382.
Jérusalem, opéra en 4 actes, musique de Verdi, première représentation, *art.* anonyme. 385.
Résiliation de l'engagement de miss Birch. 390.

Théâtre royal de l'Opéra-Comique.

Ne touchez pas à la reine, opéra-comique, en 3 actes, musique de X. Boisselot, première représentation, *art.* de H. Blanchard. 31.
Le Sultan Saladin, opéra-comique en 1 acte, musique de Bordèse, première représentation, *art.* de H. Blanchard. 53.
Alix, opéra-comique en 1 acte, musique de Doche, première représentation, *art.* signé P. 93.
L'*Eclair*, opéra-comique en 3 actes, musique d'Halévy, reprise, *art.* signé P. 101.

THÉATRES (Paris).
Représentation au bénéfice de la caisse des auteurs et compositeurs dramatiques. 135.
Le Bouquet de l'Infante, opéra-comique en 3 actes, musique de Boïeldieu (Adrien), première représentation, *art.* d'H. Blanchard. 148.
Représentation au bénéfice d'une artiste. 159.
Retraite de Mlle Darcier. 166.
Le Malheur d'être jolie, opéra-comique en 1 acte, musique de M. Bazin, première représentation, *art.* de H. Blanchard. 169.
Reprise des *Mousquetaires de la reine*. 174.
Début de Mlle Charton. 199.
Reprise d'*Actéon*, opéra-comique en 1 acte, musique d'Auber, *art.* signé E. D. 220.
Rentrée de Roger 263.
La Cachette, opéra-comique en 3 actes, musique de E. Boulanger, première représentation. *art.* de H. Blanchard. 269.
Rentrée d'Hermann-Léon. 279.
Reprise de la *Fiancée*, rentrée de Mlle Darcier. 299.
Le *Braconnier*, opéra-comique en 1 acte, musique de G. Héquet, première représentation, *art.* de H. Blanchard. 354.
Reprise de *Fra Diavolo*. 414.
Début de Ponchard fils. 414.

Théâtre royal italien.

La troupe espagnole. 127. 141.
Don Giovanni (réouverture), 332.
Engagement de l'*Alboni*. 382.
Début de Mlle Castellan dans *Lucia*, et de Gardoni, dans la *Sonnambula*. 339.
Début de Mlle Alboni, dans *Semiramide*, *art.* signé R. 393. 425.
Reprise de la *Cenerentola*. 414.

Opéra-National.

Répétitions. 19. 82. 174. 191. 224. 231. 247. 255. 262. 271. 287. 303. 359. 367.
Ouverture. *Les Premiers pas*, prologue, *Gastibelza*, opéra-comique en 3 actes, musique de M. Maillard, première représentation, *art.* signé P. S. 377.
Reprise d'*Une bonne fortune*, opéra-comique d'Ad. Adam. 390.
Vogue soutenue. M. Bousquet, chef d'orchestre. 405.
Reprise de *Félix* ou *l'Enfant-Trouvé*, opéra-comique de Monsigny (première représentation), *art.* signé Maurice Bourges. 418.

Théâtre royal de l'Odéon.

Alceste, tragédie d'Euripide, musique de M. Elwart, *art.* signé E. D. 94.

Vaudeville.

Début de Mlle Darcier, dans la *Vicomtesse Lolotte*. 166.

DÉPARTEMENTS.

Aix. Les *Mousquetaires de la reine*. 51.
Amiens. Les *Mousquetaires de la reine* (première représentation). 28. — *Charles VI*. 75.
Angers. Succès de Mlle Masson. 200. 224. 231.
Arras. Succès de *Charles VI*. 59.
Avignon. Réouverture du Nouveau-Théâtre. 415.
Bordeaux. Représentation de Mme Damoreau. 90. — Chollet est nommé directeur. 135. — Ses heureux débuts comme directeur. 200. — *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, le *Postillon* et *Christophe Colomb*. 224. — Succès des débuts de M. Desterbecq. 271. 328. — *Norma*, *Lestocq*. 328.—Succès du *Brasseur de Preston* 360. — *Ne touchez pas à la reine*. 391.
Boulogne-sur-Mer. Succès de Valgalier dans la *Juive* et *la Favorite*. 208, — *Id.* dans la *Reine de Chypre*. 231.
Brest. *Charles VI*. Appréciation des acteurs. 20.
Dijon. Première représentation de *Une Quarantaine au Brésil*, opéra-Comique en 3 actes, paroles et musique de M. Pâris; appréciation des acteurs, *art.* de Maurice Bourges. 24. — *Ne touchez pas à la reine*. 119.
Douay. Représentation de mesdames Louise et Nathalie Fitzjames. 367.

THÉATRES (DÉPARTEMENTS).

DUNKERQUE. Représentation de mesdames Louise et Nathalie Fitzjames. 391.

LILLE. Les *Mousquetaires de la reine*. 51 — Représentation au bénéfice des artistes du théâtre. 159.—Mlle Mondutaigny dans *Charles VI*. 342. — Continuation des succès de Mlle Mondutaigny. 360. — Mlle Mondutaigny dans la *Juive*, *Charles VI*, etc. 399.

LYON. Répétition de l'opéra de Louis, *Marie-Thérèse*. 20. — Les *Huguenots*. 51. — Première représentation de *Marie-Thérèse*. — Appréciation des acteurs. 91, 100. — Succès de cet ouvrage. 110. — *Marie-Thérèse*, de N. Louis, examen critique de l'ouvrage, *art.* signé O. Z. 149. — Mlle Nathalie Fitzjames. *Lucie* et la *Favorite*. 135. — *Christophe Colomb*. 231. — Rentrée de Mme Widemann. 360.

MARSEILLE. Les *Mousquetaires de la reine*. 51. — *Charles VI*, les sœurs Milanollo. 136. — Fermeture du théâtre. 391.

METZ. *Charles VI*. 76. — Mme Stoltz en représentation. 151. 159.

MONTMARTRE. Les *Mousquetaires de la reine*. 279.

MONTPELLIER. Les *Mousquetaires de la reine*. 119.

NANCY. *Charles VI*. 152. — L'*Éclair*. 208.

NANTES. La *Reine de Chypre*. 19. — Succès de Mlle Masson. 20.

NIMES. Succès de Poultier et de Mlle Méquillet dans *Charles VI*. Mlle Méquillet dans la *Favorite*. 127. — Encore Mlle Méquillet. 143.

NIORT. Association musicale de l'Ouest. 221.

ORLÉANS. La *Juive*. 51. — Mme Stoltz dans la *Favorite*. 166.

ROUEN. Représentation de Barroilhet. 99. — *Christophe Colomb*. 231. 239. — La *Juive*, pour l'inauguration de l'Opéra. 393. — Chute de Menghis. 360. — Représentation de Bettini. 367.

STRASBOURG. Première représentation de la *Reine de Chypre*. 23. — Mlle Herminie Beaucé. 143. — Le théâtre légataire de M. Apfel. 99. 199. — La troupe allemande de Mayence. 224. — Mlle Beaucé. 303.

TOULON. *Charles VI*. 76.

TOULOUSE. Reprise de la *Reine de Chypre*; succès de Marié et de madame Julian Vangelder. 28. — *Norma*. Bénéfice de Mme Julian. 51. — Efforts de la direction. *Guido et Ginevra*. 184. — M. Prudhomme est nommé directeur. 200. — La *Favorite* et le *Barbier*. 303.

VALENCIENNES. Première représentation de la *Gitana*, opéra en 2 actes de H. Lotz. 127.

VERSAILLES. Les *Mousquetaires de la reine*. 99. — Début de la nouvelle troupe. 391.

ÉTRANGER.

ALGER. Privilége accordé à M. Volnys : ouverture du théâtre. 184. — Le *Théâtre d'Alger*, à propos en 1 acte et en vers, de M. Désiré Léglise. 360.

AMSTERDAM. Établissement d'un théâtre de vaudeville. 311.

ANVERS. Succès de Levasseur. 27. — L'*Éclair*. 76. — Reprise des *Mousquetaires de la reine* et des *Huguenots*. 360. — *Charles VI*. 383. 399.

ARCHANGEL. Inauguration d'un nouveau théâtre. 92.

BALLENSTED. La *Juive* au théâtre ducal. 426.

BARCELONNE. Débuts de Mme Rossi-Caccia. 151.

BERLIN. Succès de madame Viardot-Garcia dans *Otello*. 35. — Dans Robert. 110. — Réussite d'*Ernani* de Verdi, avec Labocetta et Mlle Fodor. 35. — Mme Viardot-Garcia sur la scène allemande, les *Huguenots*. 51. — la *Juive* et Mme Viardot-Garcia. 67. — Succès de la *Juive*. 126. — Mme Viardot, dans *Robert-le-Diable*. 127. — Reprise de l'*Iphigénie en Tauride* pour Mme Viardot. 160. — Succès de madame Viardot au Grand-Théâtre dans le rôle de Dona Anna de *Don Juan*. 136. — Reprise de l'*Iphigénie en Tauride*. 160. — Représentation au bénéfice de Mme P. Viardot-Garcia. 167. — Première représentation de *Zaïre*, opéra, musique du duc Ernest de Saxe-Cobourg. 184. — Récompenses données aux artistes qui ont concouru au succès de *Zaïre*. 290. — Berlioz fait exécuter la *Damnation de Faust*. 216. 224. — Inauguration du Théâtre-Italien. 295. — *Maria di Rohan*. 311. — Jenny Lind dans la *Fille du régiment* et *Freyschütz*. 352. — Fin des représentations de Jenny Lind. 360. — *Robert-le-Diable*. 399. — Le *Matrimonio segreto* au Théâtre-Italien. 406.

THÉATRES (ÉTRANGER).

BOLOGNE. *Roberto il Diavolo* et la *Muta di Portici*. 52.

BOSTON. Succès de la troupe italienne. 175. 184.

BRESLAU. *Guido et Ginevra*. 152.

BRUGES. Succès de Levasseur. 27. — Les *Mousquetaires de la reine*. 91.

BRUNN. La *Gitana* et les *Quatre fils Aymon* de Balfe. 216. — Mlle Fatime Heinefetter dans *Normia*. Les *Deux princes*, opéra d'Esser. 295.

BRUNSWICK. Succès des *Mousquetaires de la reine*. 175. — Succès du *Troubadour*, opéra en 5 actes, musique de Fesca. 271. — Première représentation de la *Fiancée de Kynast*, opéra de M. Litolff. 328. — Continuation du succès de cet ouvrage. 360.

BRUXELLES. Reprise de *Guido et Ginevra*. 59. — Succès de *Henriette d'Entragues*, musique de Mercadante, opéra en 5 actes. 76. — Mlle Lucile Grahn. Théâtres et concerts. 89. 127. — *Ne touchez pas à la reine*. 119. — La *Xacarilla*. Mlle Valton. 152. — L'administration publie le tableau de la troupe pour l'année théâtrale. 160. — Rentrée de Coudere et de Mme Laborde, dans les *Diamants de la couronne*. 216. — Débuts de l'année théâtrale. 240. — Nouvelle direction. Mlle Bouvard. Albertini. Roger dans la *Syrène*, *Lucie*, etc., etc. 246. — Mlle Julienne dans *Robert-le-Diable*. 263. — Débuts de Mlle Delille. 342. — Succès de *Robert-Bruce*. 368. — *Christophe Colomb*, au Grand-Théâtre. Démission de M. Aug. Nourrit, directeur. 399. — Les affaires du théâtre s'arrangent : un directeur gérant est nommé par les artistes. Représentation de Mme Damoreau. 405.

CARLSRUHE. Incendie du théâtre. 83. 99.

CASSEL. Représentation extraordinaire pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire de la nomination de M. Louis Spohr, comme maître de chapelle de la cour. 51. — Au Théâtre de la cour, première représentation d'*Arria*, opéra de M. H. Stachie.

COBOURG. Les *Mousquetaires de la reine* et *Zaïre*. 51.

COLOGNE. Les *Mousquetaires de la reine*. 10. — Représentation de Mlle de Marra. 399. — *Le Prince Eugène*, *le Noble chevalier*. 406.

COPENHAGUE. Ballet nouveau, le *Printemps à Athènes*. 76. — Accident arrivé le 21 mars. 120. — Le théâtre italien et le théâtre danois. 391.

CONSTANTINOPLE. Les *Puritains*. 316. — Construction d'un nouveau théâtre. 67. — Incendie du Théâtre-Italien. 67. — *Don Pasquale*. 192. — Théâtre arménien. 256.

DANTZIG. Opéras représentés pendant la saison. 416.

DARMSTADT. Succès des *Mousquetaires de la reine*. 36.

DESSAU. Représentation de la *Flûte enchantée*. 59.

DRESDE. Représentation extraordinaire pour célébrer le 25e anniversaire de la 1re représentation du *Freyschutz* sur cette scène. 59. — Mme Viardot dans *Don Juan* et dans les *Huguenots*. 200. — Départ de Mme Schrœder-Devrient. 208. — Mme Viardot-Garcia et Mme Schrœder-Devrient, 11 opéras nouveaux pendant le 1er semestre de 1847. 247. — Succès de *Conradin*, *le Dernier des Hohenstaufen*, musique de F. Hiller. 360. — Représentation de Mme Viardot-Garcia. 391. — 1re représentation de *Conradin*, opéra de F. Hiller. 400. — Mme Viardot-Garcia. 406.

FLORENCE. Théâtre de la Pergola, théâtre Alfieri. 137. — *Enrico Howard*, opéra, musique de A. Basevi, amateur, docteur en médecine. Succès. 200. — Succès d'Adélaïde Cortesi dans *Gabriella di Vergi*. 208. — Succès de Mlle Giuli-Borsi 216.

FRANCFORT-SUR-MEIN. Représentation de Mme Viardot-Garcia. 216. 232. — Succès de l'opéra le *Prince Eugène*, *le noble Chevalier*, de M. Schmidt de Weimar. 280. — Succès d'*Ondine*, opéra de Lortzing. Mlle Waldhauser. 311. — *Ondine*, de Lortzing, est représentée avec succès. 376. — Exécution d'une symphonie nouvelle de Jacques Rosenhain. 376.

FRIBOURG. Les *Huguenots*, sous un autre titre. 91.

GAND. *Jacques van Artevelde*, opéra en 5 actes de Bovery. 10. 20. — Débuts de Valgalier, etc., dans la *Favorite* et *Robert-le-Diable*. 383. — *Charles VI*. 405.

HAMBOURG. Succès des *Mousquetaires de la reine*. 76. — Succès de *Struensée*. 91. — Opéras de Marschner et Kreutzer. 91. — Reprise de *Stradella*. 232. — Succès de Mlle Babnigg dans les *Noces de Figaro*. 288. — Succès de M. Diff dans les *Huguenots*. 328. — Strauss, de Vienne, au théâtre. 368. — Succès de l'opéra *le Prétendant*, de Kucken. 415.

HANOVRE. La *Juive* et les *Mousquetaires de la reine*, montés par ordre du roi. 183. — Grand succès de la *Juive*. 200.

KŒNIGSBERG. Succès de madame Tuczek. 247.

LA HAYE. Succès de M. Diguet dans *Charles VI*. 51. — 1re représentation du *Siége de Leyde*, opéra en 4 actes et 7 tableaux de M. Vogel. 91. 175. — *Robert-Bruce*. 399. — Clôture par *Robert-le-Diable*. Mlle Rachel. 192. — Début de Mlle Méquillet. 224. — Son succès. 262. — La *Favorite*, les *Huguenots*, *Robert*, et les *Mousquetaires de la reine*. 360. — Rentrée de Mme Didot-Camoin dans *Lucie*. 415.

LEIPZICK. 127e représentation du *Freyschutz*. 10. — Succès des *Mousquetaires de la reine*. 224. — Succès de Mme Stoeckl-Heinefetter. 247. — Le *Chalet* (succès). 311. — *Ne touchez pas à la reine*. 328.

LEMBERG. Les *Mousquetaires de la reine*. 151. — *Mina*. 295.

LIÉGE. La *Reine de Chypre*. 399.

LISBONNE. Début de Jenny Olivier dans *Lucrezia Borgia*. 400.

LIVOURNE. Représentations de Mlle Nissen. 99.

LONDRES. L'opéra de Balfe *The Bondman* à Drury-Lane. 20. — Opéra-Italien. Programme et noms d'acteurs. 50. — Ouverture du Théâtre de la Reine. 58. — Détails sur la 1re représentation. Appréciation des acteurs. 67. — A Drury-Lane, 1re représentation de la *Fille de la Hongrie*, par Wallace. 75. — Rentrée de Coletti au Théâtre de la Reine. 91. — Concurrence des deux Théâtres-Italiens. 99. — La *Sonnambula* au Théâtre de la Reine. 111. — Gardoni dans la *Sonnambula*. 119 — Ouverture de Covent-Garden. 127. — Rentrée de Lablache. 144. — L'*Elias*, de Mendelssohn. 159. — L'*Italiana in Algieri* à Covent-Garden. 161. — Jenny Lind. 166. — Fanny Elssler à Covent-Garden. 167. — Succès prodigieux de Jenny Lind au Théâtre de la Reine. *Maria di Rohan* à Covent-Garden. 175. — Triomphe de Jenny Lind dans la *Figlia del reggimento*. Reprise de *Don Giovanni* à Covent-Garden. 192. — *I due Foscari*, avec Frasschini et Coletti. Mlle Lucile Grahn. Ouverture de Covent-Garden par *Semiramide*. 196. — Jenny Lind au Théâtre de S. M. Le *Barbier* et *Don Juan* à Covent-Garden. 200. — Jenny Lind dans *Roberto il Diavolo* et la *Sonnambula*. *Norma* à Covent-Garden. 208. — Jenny Lind dans *Norma*. J. Grisi dans *Norma*. 216. — Jenny Lind dans *Norma*. 224. — *I due Foscari* de Verdi à Covent-Garden. 224. — Bénéfice de Fanny Essler 224. — Jenny Lind et Carlotta Grisi. 231. — Jenny Lind dans *Roberto* et la *Sonnambula*. Chute d'*I Lombardi*. Succès d'*Anna Bolena*, avec Grisi, à Covent-Garden. 240. — 1re représentation d'*I Masnadieri*, opéra en 4 actes de Verdi. Triomphe du théâtre de Sa Majesté sur Covent-Garden. Jullien directeur de Drury-Lane. 255. — Verdi quitte Londres. 263. — Mlle Taglioni au théâtre de Sa Majesté. Mmes Ronconi et Alboni, Bettini et Mlle Plunkett à Covent-Garden. Jullien à Drury-Lane. 271. — Berlioz, chef d'orchestre de Drury-Lane. 279. — Jullien directeur. Projets de la direction. 280. — Echec de Jenny Lind dans les *Nozze di Figaro*. 288. — Clôture de Covent-Garden par *Semiramide*. 288. — Organisation de Drury-Lane. 352. — Covent-Garden se reconstitue. 352. — Ouverture de Drury-Lane. *Lucie de Lammermoor*, *art.* signé R. 403.

MADRID. *Attila*, de Verdi. 36. — *Ernani* et *Marino Faliero*. 391.

MAYENCE. Succès de la *Juive*. 51.

MILAN. Représentation au bénéfice de l'institution philharmonique. 224. — 1re représentation de *Mortedo*, drame lyrique en 3 actes. 416.

MOSCOU. Notice statistique du personnel du théâtre. 376.

MUNICH. 1re représentation d'un opéra du prince Maximilien de Bavière. 400. — Succès de Marie Taglioni. 167. 184.

NAPLES. Les *Horaces et les Curiaces*, de Mercadante. 36. — 1re représentation d'*Eleonora Dori*, musique de Battista. 76.

NEUSTRELITZ. Mlle Sontag (comtesse Rossi) dans *Lucrèce Borgia*. 311.

THÉATRES (ÉTRANGER).

NEW-YORCK. Représentation au bénéfice de Mme Pico. 120. — Sivori. 216. — Mauvais succès d'une représentation en l'honneur du président des États-Unis. 247. — Personnel de la nouvelle troupe italienne. 368. — Soirée au bénéfice de Mme Adèle Montplaisir. 406. — Arrivée de la nouvelle troupe. La *Dame Blanche*. 416.

ODESSA. *Robert-le-Diable*. 36.

PÉRA. Reconstruction du théâtre. 232.

PESTH. La ville vote la reconstruction du théâtre. 92. — Sympathie générale excitée par l'incendie du théâtre. 127. — Inauguration du nouveau théâtre. 256. — Succès de la troupe italienne. 368.

POSEN. La *Fille du régiment*. 343.

POSTDAM. Fermeture du théâtre pour six semaines. 256.

PRAGUE. Grand succès de *Struensée*, de Meyerbeer; les *Croisés ou le Vieux de la Montagne*, opéra de Bénédict. 247. — Grand succès de la *Reine de Chypre*. 368. — Programme de la saison d'hiver au théâtre. 400.

RIGA. Première représentation d'un opéra de M. Schrameck, *Les Noces a Olivo*. 36.

ROME. *Macbeth*, au Théâtre Argentina. 391.

SAINT-PÉTERSBOURG. Ouverture du Théâtre-Italien. 343. — Dépense et subvention du théâtre. 368. Personnel des théâtres. 376.

SMYRNE. Théâtre-Italien. 400.

STOCKHOLM. Succès fabuleux de Jenny Lind. 415.

STUTTGART. Première représentation du *Fils des esprits*, ballet en 2 actes de M. Lindpaintner. 10. — Incendie du théâtre. 83. — Succès du *Prétendant*, opéra de Kucken. 160. — Réparation à la salle. 263. — Réouverture par *Egmont*, de Beethoven. 311. 343. — Reprises heureuses de *Jean de Paris* et de la *Juive*. 376.

TEMESWAR. Première représentation, les *Bergers de la montagne*, opéra en langue illyrienne. 343.

TURIN. Première représentation, le *Corsaro*, opéra d'Aless. Misi. 343.

VALPARAISO. *Roberto il Diavolo*, au Théâtre-Italien. 167. 240.

VARSOVIE. Grand succès de *Don Juan*. 184.

THÉATRES (ÉTRANGER).

VÉRONE. *Otello*. 76.

VIENNE. Début de Jenny Lind dans la *Fille du régiment*. 35. — Première représentation du *Forestier*, de Flotow. 35. — *Id.*, du *Camp de Silésie* avec Jenny Lind. 74. — Représentation pour célébrer le 84e anniversaire de la naissance de M. Adalbert Gyrowitz. Le *Camp de Silésie*, et Jenny Lind. 111. — *Struensée*, *Norma*. Adieux de Jenny Lind. 127. — La troupe italienne. 144. — Fiasco de *Catherine Howard* et de *Don Pasquale*. 232. — Programme du théâtre An-der-Wien pour la saison suivante. 263. — Fin de la saison de la troupe italienne, ouverture de l'Opéra allemand. 271. — *Ne touchez pas à la reine*, au théâtre An-der-Wien, sous le titre de: la *Reine de Léon*. 280. — Succès de Mlle Zerr dans les *Mousquetaires de la reine*. 295. — Première représentation de la *Jeune fille du village*, opéra en 3 actes, musique de Suppé. 336. — Première représentation d'*Ondine*, opéra nouveau de Lortzing, succès. 368. — Première représentation du *Prétendant*, opéra de Kucken. Début de Marie Taglioni. 392. — Inauguration du Carls-Theater. 399. — Succès de *Martha* ou du *Marché de Richemond*, opéra de Flotow. 415.

WEIMAR. Succès des *Mousquetaires de la reine*. 192.

WIESBADEN. Première représentation de *Kæthchen von Heilbron*, opéra de Lux. 92. — Administration de l'Opéra. 368.

WURZBOURG. Ouverture du théâtre, par le *Freyschütz*. 343.

Théâtres dans la monarchie autrichienne. 239.
Théâtre de M. Comte. 19.
Théâtre de la cour à Saint Cloud (représentation au) *des Prétendus* et *des Petits Sayoyards*, par les élèves du Conservatoire. 247.
Théodie (La), recueil de chants par MM. Porchat et Bienaimé. 239.
Théorie pour théorie, *art.* anonyme. 411.
Tulipe Jenny Lind. 216.

V

Variétés.

Comtesse, *art.* anonyme. 294.
Des entremets en musique, *art.* de Maurice Bourges. 300.
Des femmes-compositeurs, *art.* de Maurice Bourges. 305. 313.
Supplément aux deux articles des femmes-compositeurs, par A. de la Fage. 323.
La musique d'autrefois et la musique d'aujourd'hui, *art.* d'Ed. Fétis. 21.
La musique vocale dans les colléges, *art.* de Maurice Bourges. 260.
La vocation du ménétrier, *art.* signé E. Fétis. 225.
Le fou de Cadix, *art.* de Maurice Bourges. 273. 281.
Les sept notes de la gamme, par Paul Smith. 1. 13. 29. 37. 45. 53. 61. 69. 85. 93. 113. 121. 129. 137. 145. 153. 161. 169. 177. 193. 196. 201. 209. 225. 233. 241. 249. 265. 289. 297. 305. 315. 321. 329. 361. 369. 377. 385. 393.
L'inondation de la Loire, tableau de M. Bouton. 81.
Luther musicien, *art.* d'Ed. Fétis. 145.
Mme Cinti-Damoreau à Bordeaux et à Orléans, *art.* signé E. D. 97.
Pasticcio, traduction, *art.* signé Br. 13.
Princes musiciens, *art.* de Maurice Bourges. 265.
Sainte-Cécile, patronne des musiciens, *art.* d'A. de la Fage. 401. 409. 421.
Théories nouvelles et curieuses, toujours à propos de pastiche. 47.
Une nuit à Vincennes, *art.* signé Maurice Bourges. 228.
1746 et 1846, *art.* de Maurice Bourges. 7.
Variétés artistiques, *art.* de H. Blanchard. 373.
Vivier. 89. — Vivier à Saint-Philippe-du-Roule. 191.
Vogue inconcevable de Jenny Lind. 326.
Voyage de Berlioz en Russie. 126. 143. 174.
Voyage musical en Autriche, en Russie et en Prusse. Voy. Lettres.

W

Weber (Maison de) à Hosterwitz, près de Pillnitz. 310.

TABLE DES RÉDACTEURS.

H. Berlioz. 321. 329. 337. 345. 353.
H. Blanchard. 5. 9. 19. 23. 24. 31. 34. 42. 53. 55. 72. 79. 87. 102. 106. 116. 123. 133. 142. 147. 158. 169. 170. 190. 197. 204. 205. 214. 229. 238. 252. 269. 270. 289. 302. 309. 325. 354. 373. 381. 394. 403. 412. 419. 424.
Maurice Bourges. 7. 15. 18. 24. 33. 37. 45. 57. 64. 78. 94. 96. 113. 132. 140. 141. 150. 213. 221. 228. 260. 265. 273. 281. 300. 305. 313. 387. 418.
Danjou. 193. 233. 273. 348.
Fétis père. 1. 108. 153. 185. 205. 217. 244. 339. 349. 355. 364. 369.
Édouard Fétis. 21. 129. 145. 165. 180. 225. 281.
Alessandro Gagliardi. 61. 69. 104. 137. 161. 177. 201. 209. 241. 371.
Kastner. 125. 164.
Adrien de la Fage. 29. 117. 237. 249. 257. 284. 307. 316. 318. 323. 333. 379. 401. 409. 421.
J. B. Laurens. 48.
Lecomte 277.
D'Ortigue. 397.
H. Panofka. 366.
Paul Smith. 1. 13. 29. 37. 45. 53. 54. 61. 69. 85. 93. 102. 113. 121. 129. 137. 145. 153. 161. 169. 177. 193. 196. 201. 209. 220. 225. 233. 241. 249. 559. 265. 289. 297. 305. 313. 321. 329. 333. 337. 347. 361. 369. 377. 385. 393.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

Adam (Adolphe). 49. 53. 63. 65. 74. 82. 119. 151. 188. 259. 378. 390.
Alard. 9. 27. 35. 44. 51. 55. 57. 75. 80. 106. 115. 124. 137. 287. 332.
Albert. 88.
Albertazzi (Mme). 328.
Alboni (Mlle). 175. 271. 555. 337. 332. 382. 395. 425.
Alkan (C. V.). 18. 23. 103. 230. 244.
Alizard. 27. 90. 133. 141. 158. 199. 298. 332. 333. 367. 375. 386.
Allard. 91.
Altayrac. 100. 143. 360.
Altès. 73. 108. 123.
Amat (J. Z.). 89 425.
Anconi. 6. 14. 30. 66.
Angri (Mme). 345.
Anthiôme. 27. 51. 403.
Apfel. 99.
Arban. 45. 182. 208.
Argenton (A. D'). 88.
Aimon (Léopold). 170. 323.
Armingaud. 34. 36. 80. 115. 119. 124. 158.
Arnaud (Étienne). 25. 96. 393.
Arlot. 198.
Auber. 96. 139. 229. 378.
Audelaos (Mlle d'). 385.
Audran. 33. 30. 149. 299. 414.
Azevédo (Mlle). 97.

Babnigg (Mlle E.). 74. 181. 265.
Bach (Sébastien) 127.
Bach (Ch.-Ph.-Em.). 154.
Boetticher. 129.
Balanqué. 27. 55.
Balatti. 8.
Balfe. 67.
Baneux. 125 182.
Barbot. 53. 73. 150. 167. 197. 259. 294. 359.
Barjivel. 53.
Barthelemy. 536.
Barrolhet. 6. 14. 90. 99. 159. 510. 516 552.
Bataille. 97. 259.
Batiste. 96. 116.
Batta (L.). 44. 55. 116. 287.
Batta (A.). 44. 56. 73. 85. 108. 116 142. 215. 287. 575.
Battanchon. 9. 73.
Battista. 76.
Baudin. 328.
Baudouin. 27.
Baumès-Arnaud. 152.
Bazin 53. 44. 169.
Beance. 143.
Beaucé (Mlle H.). 145.
Beaucé (Mme Ugalde). 44. 85.
Beauchemin (Charles). 508.
Bechem. 55.
Beer (Michel). 37.
Beethoven (L.-Von). 10. 55. 46. 48. 74. 79. 87. 92. 95. 152. 156. 293.
Belgiojoso (Princesse de). 205.
Bellecourt. 27.
Bellini. 73.
Bezrez (Mlle). 27.
Bellermann (Fréd.). 277.
Bénédict. 552.
Bérnit (de). 3.
Berlin (A.). 119.
Bernard. 374.
Berlioz. 15. 19. 42. 73. 126. 133. 145. 174. 200. 216. 247 224. 279. 294. 310. 332. 367. 403.
Bernhard. 80.
Berthoud (Alexis). 96.
Bertini. 250.
Bertin. (Mme L.). 307.
Bertrand (Mlle Ida). 319.
Berwald (Les sœurs). 295.
Bessin (Mme). 185.
Bettini. 6. 14. 90. 99. 159. 367.
Betty (Mme). 185.
Beyer (F.). 49.
Bez (Ch. de). 53. 96. 110.
Biche-Latour. 85.
Bienaimé 164.
Binder (Le baron de) 97.
Birch (miss). 390.
Birnbaum (Mme). 51.
Bishop (Mme Anna). 376.
Blanchard. 261.
Blancou. 125.
Bock 415.
Bockholtz (Mme). 9.
Boieldieu (Ad.). 148.
Boisselot (X.). 19 51. 44. 55. 67. 110. 119. 145. 287.
Boisselot (père). 182.
Bonten. 155.
Bonoldi (F.). 50.
Borchardt (Mlle Maria). 142.
Bordas. 19. 27. 126. 139. 316.
Bordese. 53. 54.
Bordogni. 25. 173.
Borella. 50.
Bottée de Toulmon. 277.
Bouché. 67. 91.
Boucher (Alex.). 326.
Boudet. 55.
Bouffé. 23.
Bouillon (A.). 53.
Boulanger-Kunzé. 124.
Boulanger (Ernest). 269.
Bourdet (Mlle). 167. 259. 580.
Bourges (Maurice). 44. 123. 225.
Bourgogne (Mlle). 24. 73.
Bonsquet (G.). 50. 58. 191. 405. 418.
Bouton. 81. 374.
Bouvard (Mlle). 91. 246.
Boverie. 151.
Bovery. 10. 20.
Brambilla (Marietta). 566.
Brémond. 20. 43.
Bressler. 28. 331.
Breton de los Herreros. 427.
Briard. 83. 111. 184.
Briccialdi. 392.
Briey-Korn (Mme). 73.
Brocard (Mlle). 173.
Brod. 43.
Brossard. 14.
Brulo (Philippe). 319.
Bubi (David). 42.
Bunn. 20. 44. 111.
Burcan (A.). 55.
Burthé. 55.
Busset. 259.
Bussine. 220. 299.

Cagniard de Latour. 3.
Cambon. 294.
Capecelatro. 416.
Carala. 172. 378.
Carlin (Mlle Delphine). 59.
Carlo. 74.
Carpentier (A. Le). 49.
Carpentras. 54. 250.
Carrier. 55.
Castellan (Mme). 50. 98. 111. 145. 157. 359. 352.
Castil-Blaze. 556.
Cavaillé Coll. 45. 508.
Cavallo. 24. 45. 56. 508.
Célini (Mlle). 91.
Cerrito Saint-Léon (Mme). 27. 50. 547. 559.
Cessolle (Comte de). 558.
Chaix. 94. 424.
Charlot. 553.
Charton (Mlle). 199. 503. 414.
Chandesagnes. 44. 75.
Chaumier. 91. 155. 500. 399.
Chenets. 379.
Cherubini. 295.
Chevé. 205. 258. 262.
Chevillard. 54. 80. 113.
Chodzko. 88.
Chollet. 54. 153. 200. 224. 528. 560.
Cholleet (Auguste). 96. 152. 189. 309.
Chopin (F.). 18. 25. 108. 117.
Christiani (Mlle). 92.
Ciceri. 147.
Cimarosa (Domenico). 371. 380.
Claisson. 44. 159.
Clement (Félix). 27. 75.
Coche (M. et Mme). 25. 73. 106.
Cohen (Henri). 170.
Cokken. 288.
Colet. 399.
Coletti. 50. 91. 252. 255. 555. 594.
Collard (Mlle Emma). 9. 88.
Collongues (Alexis). 75.
Comte. 19.
Coralli. 148.
Corbari (Mlle). 91. 107. 333. 340.
Corelli. 50.
Cordi (Nicolo). 167.
Cornon 91. 158. 577.
Cortesi (Adélaïde). 208.
Cossmann. 239.
Couderc. 216.
Courand (Mlle Chérie). 75. 379.
Courcelles (De). 295.
Courtot (Mlle). 27. 53. 45. 59. 63.
Cramer (J.-B.). 61. 63. 205.
Crèvecœur. 553.
Croze. 250.
Croizez (A.). 65. 250.
Cruwell (Sophie). 505.
Curet (Honoré). 152.
Cuvillon. 420.
Czerny. 198. 250.

Dameron (Mlle). 27. 55. 145. 298. 352. 575.
Damon. 55.
Damoreau-Cinti (Mme). 190. 599. 420.
Daneta (Les frères). 25. 44. 51. 55. 73. 88. 91. 96. 106. 108. 125. 594.
Danhauser (Miles). 27. 45. 259.
Danjou. 73. 279. 591.
Darcier (Mlle) 167. 259. 299. 342.
Daria-Nascio (Mme) 50.
David (Félicien). 9. 34. 58. 67. 83. 99. 110. 119. 145. 154. 165. 217. 302. 412.
Davis. 11.
Decombe (Emile). 19.
Deffès. 555.
Deichmann. 181.
Déjazet-Damoreau (Mme). 142.
Delille (Mlle). 556. 542.
Delsarte. 190. 215. 396. 415.
Demery. 377.
Deschamps (Em.). 74. 402.
Desfès. 96.
Desmarest. 88.
Desnoyers (Charles). 169.
Dessauer. 28. 556.
Desterbecq. 56. 528.
Destrée (Charles). 96.
Devrès (Mme). 145. 505.
D'Halbert (Mlle). 36. 559.

D'Henneville. 55.
Didot. 91.
Didot-Camoin (Mme). 415.
Dietsch. 184. 558. 597.
Dietz (Mme de) 9. 44. 88. 415.
Diguet. 51. 91.
Dill. 528.
Dobré (Mlle). 575.
Doche 44. 95.
Dœhler. 58. 65. 75. 95. 106. 117. 132. 167. 509. 425.
Donizetti. 192. 247. 349.
Dorn. 180.
Dorus. 9. 45. 44. 56. 81. 116. 150.
Dorus-Gras (Mme). 54. 43. 57. 85. 90. 108. 116. 135. 185. 199. 231. 405.
Dorval. 591.
Douay. 9. 119. 121. 218.
Draxier. 28.
Dretzen (Lambert). 80.
Dreyschock. 55. 91. 120.
Dubar. 55.
Dubois. 81. 124.
Ducrest (Marie). 585.
Dufau. 270.
Dugas (Mlle Mathilde). 224. 288.
Dumlâtre (Mlles). 185. 299.
Dupin. 55.
Duponchel. 219. 255. 299.
Dupont (A.). 55. 46. 145.
Dupré-Latour. 55.
Duprez. 19 24. 27. 34. 50. 58. 66. 74. 82. 88. 99. 110. 287. 297. 310. 316. 327. 375. 386.
Durand 59.
Duvrate (Camille). 96.
Dutertre. 91.
Duvernoy. 96. 510

Ehrmann. 74. 81. 88.
Eichthal (Mme G. d'). 97.
Elena. 80. 142.
Elie. 58.
Eissler (Fanny). 167. 185. 216.
Elwart. 67. 94. 525. 556.
Engelmann. 59.
Erard. 99. 185.
Ernel. 96. 189.
Ernst. 10. 92. 155. 145. 167. 174. 199. 545. 591.
Espinasse. 155.
Esser (Henri). 27.
Etlling. 595.
Etner. 5.
Evrard. 197.

Fabrizius (Georges). 575.
Faggiani (Mme). 67.
Falcon (Mlle). 54.
Fehringer (Mme). 51. 76.
Félix (Mme). 55.
Fenzl. 10.
Fernando. 85.
Ferte (Le baron de la). 51.
Fessy. 28 127. 374.
Fétis (père). 55. 77. 90. 110. 146. 148. 165. 540.
Fitz-James (Mlles). 155. 145. 569. 567. 591.
Flachat. 184.
Fleury (Léon). 91.
Flotow. 27. 44. 74. 140. 445.
Fogliani (de Modène). 4.
Formisari. 91.
Fouion. 80.
Franchomme. 9. 55. 44. 51. 56. 75. 106. 147. 124.
Francœur. 8.
France-Menées. 132. 247.
Fraschini. 30. 97 111. 127. 216.
Frezzolini (Mme). 56. 100. 527.
Fuchs. 10. 545.
Fuoco (Mlle). 10.
Fusil (Mlle Louise). 152.

Gail (Mme). 507.
Gaïm. 498.
Galli 407.
Gambogi. 9.
Gaud. 55.
Garaudé (M. de). 44. 116.
Garaudé (Mme Zélia de). 91. 279.
Garcia (Mme Eugénie). 76.
Garcia (Manuel). 257.
Gardoni. 59. 67. 114. 149. 127. 144. 157. 255. 559.
Gathy. 19. 426.
Gaztambide (J.). 127.
Geiger. 491. 547.
Geneviève (Mme). 20.
Geraldy. 5. 25. 44. 81. 117. 134. 142.
Gervais. 8.
Ghislini (Mme). 154.
Ghys. 192. 199.
Gilde (C.). 45. 147.
Gilbert (Alph.). 96. 190.
Girard. 59. 235. 299.
Giraud. 29.
Gluck-Borsi (Mme de). 216.
Gluck. 65. 99. 114.
Godefroid. 9. 81. 106. 116. 141.
Godillon. 558.
Godinho. 27.
Goecke. 505.
Goldschmidt. 21. 74. 158. 250.
Goria (A.). 18. 25. 49. 56. 81. 108. 119. 124. 150. 175. 182. 310. 425.
Gossec. 154.
Gouffé (A.). 9. 80. 125. 397.
Gouvy (Th.). 126. 418.
Gozzoni. 397.
Grahn (Lucile). 50. 89. 110. 127.
Grandval. 8.
Grange (Mlle de la). 67.
Granu. 127.
Grenet. 8.
Grignon. 33. 72. 79.
Grignon (fils). 150. 415.
Grimm (Mlle). 102. 119. 159. 171. 269. 553.
Grisi (Carlotta). 50. 82. 139. 185. 310. 568. 590.
Grisi (Josia). 107. 185. 208. 216. 240. 555. 594.
Guatelli. 56.
Guerin. 96.
Gueymard. 259.
Guichard. 58.
Guichard (Mlle). 152.
Guignlant. 96.
Gündl. 545.
Guttmann. 108. 147.
Gyrowetz (Ad.). 85.

Habeneck. 27. 55. 44. 55. 342. 420.
Haibl (G.). 100. 145. 416.
Halévy (F.). 27. 44. 55. 194. 125. 127. 141. 294. 552. 575. 578.
Halevy (Léon). 555.
Hallé (Ch.). 24. 34. 44. 50. 75. 106. 109. 124. 420.
Harrisson. 20.
Hasselt (Mme Barthe). 554.
Hammann. 9. 117. 158.
Haydn (J.). 55. 87. 154.
Hebert (Mme). 91. 100. 505. 515. 556.
Heine (Henri). 50.
Heinefetter (Mlle). 405 417.
Heller (Stéphen). 18. 42. 108.
Hennelle (Mme). 75. 81.
Hennig (Charles). 280.
Henrion (P.). 9.
Heusel (Mme). 184.
Heusell. 250.
Hoquet (Gustave). 554.
Herbert. 508.
Hermann. 56. 107. 175. 182.
Hermann-Léon. 55. 56. 75. 115. 125. 127. 155. 174. 269. 279. 510.
Herz (H.). 542.
Herz (J.). 26.
Hesselbom (M. et Mme). 9. 55.
Hill. 120.
Hillen (Mme). 94.
Hiller (F.). 560.
Hucmelle. 250. 415.
Hoegquist (Mlle Emilie). 400.
Hondstock (Carl). 155.
Hondstock (Mlle Adèle). 155.
Hormille. 27.
Hubert 55. 102. 214.
Hugot. 270.
Hummel. 55.
Huner. 224. 380.
Hünten (Fr.). 26. 65.
Huot (Is.). 96.

Iweins-d'Hennin (M. et Mme). 80. 107. 585. 415.

Jacob (Mlle). 116.
Jacquart. 56. 106. 125.
Jaëll (Alfred). 49. 54. 45. 74. 107. 246. 287. 405.
Jancourt. 45.
Janicot (Mlle L.). 24. 116. 155. 142.
Jemin (Edw.). 111.
Jobard. 172.
Jomelli. 55.
Josse. 25.
Jouart. 99.
Jourdan. 58. 402. 294. 555.
Jouvin. 96.
Julian Van Gelder (Mme). 28. 51. 184. 586.
Julienne (Mlle). 27. 265.
Julien. 255. 280. 556. 405.
Jullien (Mme). 552.
Junca. 579.

Kalkbrenner. 215.
Kastner (G.). 55 67. 175.
Kayser (Frédéric). 28.
Kellermann. 55.
Kelm (Joseph). 580.
Killian. 412.
Klotz (Mlle Emilie). 45.
Knispel (Mme). 67. 80. 88. 106.
Kontski (Ant. de). 119. 154. 528. 415.
Kontski (Charles de). 154.
Kooka (Mlle). 54.
Kotzebue (Aug. de). 79. 92.
Krebs. 247.
Kreutz (Mlle El.). 55. 451.
Kruger (W.). 49. 92. 107.
Kurken 75. 247. 545. 591.
Kufferath. 90.
Kuhn (Georges). 510.
Kummer. 88.
Kustner (De). 152. 280.
Labarraque. 55.
Labarre. 9. 116.
Lablache. 19. 55. 50. 107. 144. 199. 216. 255.
Lablache (F.). 50. 67.
Labucetta. 55. 560. 568. 405.
Laborde (M. et Mme). 59. 89. 110. 246. 249. 599.
Lachner. 27. 55.
Lachnith. 82.
Lacombe. 9. 25. 27. 54. 44. 51. 67. 91. 102. 218. 250 502. 126. 155. 174. 224. 249. 505. 556. 552. 567. 575.
Malanodio (Les sœurs). 10. 119. 294.
Modan (Félix). 590.
Mirepoix. 59. 82.
Mocker. 50. 124 149. 174. 299.
Moi-son (Mlle) 55. 45. 140. 414.
Molet. 170. 191.
Molique. 92.
Moncoutean. (M. F.) 28. 173.
Mondulaigny (Mlle). 108. 166. 542. 560. 599.
Monnac. 145
Monplaisir (Mme Adèle). 406.
Monsigny. 4. 118.
Montal. 175. 265. 510.
Montaubry. 94.
Montenegro (Mme del Carmen). 30.
Montès (Lola). 10. 85. 294. 545.
Montverde. 5.
Monti (la Signora). 8.
Montpensier (Le duc de) 74.
Morel (Auguste) 525.
Morlière, (Mlle de la) 119.
Morelli-Gotti. 56.
Mozart. 46. 87. 94. 152. 155.
Musatd 52. 287.

Nau (Mlle). 6. 10. 44. 45. 88 90. 188. 235. 298. 567. 575.
Naumbourg. 221.
Neruda (Les sœurs). 152. 160. 184. 545.
Ney (Casimir). 9. 54. 58. 80. 88. 107. 115. 158. 597.
Nicolai. 40. 551. 557. 592.
Nicolo (Mlle). 96.
Nicou-Choron. 96. 184. 189.
Niedermeyer. 14. 42. 82.
Nini (Aline). 545.
Noriega (Mlle). 142.
Nourrit (Auguste). 175. 599.

Obin. 184. 405.
Obert (Mlle). 75.
Octave (Mme). 27.
Odoevsky. 99.
Offenbach (J.). 18. 27. 36. 59. 119. 150. 426.
Olivier (Mme Jenny). 116. 400.
Onslow (G.). 67. 80. 87. 108. 115. 149. 167. 180. 207. 558.
Oppelt (Gustave). 76.
Orsandini (Cesar). 212.
Orlow (Ky. 59.
Osborne. 24. 56. 66. 107. 250.
Oury (M. et Mme). 127.

Pacini. 44. 52.
Panofka. 15. 27. 222.
Panseron. 261. 586.
Pape. 271.
Pâque. 88. 116.
Pâris. 262.
Pascal (Edouard). 50.
Paston. 510.
Paulin. 6. 14. 88. 298.
Pauly. 579.
Pasetti. 172.
Pellarin. 55.
Pepin. 51. 149.
Pergolèse (J.-B.). 249. 257.
Péri (Jacques). 62. 157.
Perny (G.). 141.
Perrot. 50.
Persiani (Mme). 55. 107. 294. 555. 540.
Perugino. 75.
Petit Brière (Mlle). 72. 182. 380.
Petitpa. 510.
Petitpa (Mlle). 119.
Pfeiffer (G.). 155.
Pfeiffer (Clara). 599.
Philipot (J.). 66.
Philips. 57. 559.
Piave (F.-M.) 71. 105.
Picchioni. 59.
Pillet (Leon). 6. 159. 219.
Pilod (Mlle). 404.
Pischeck. 181. 247. 265. 537.
Pixis (Théodore). 24. 43. 65. 74. 216. 288. 585.
Planard (De). 101. 148. 269.
Planterre (Mlle). 224. 528.
Pleyel (Mme). 110. 148.
Pleyel. 155.
Plouvier. 18.
Plumkett (Mlle). 82. 148. 271.
Poinsot (Mlle). 97. 110. 197. 259.
Poisot. 502. 559.
Poitevin. 145.
Pokorny. 76.
Polin (Mlle). 560.
Polmartin (Mme). 175.
Ponchard père. 54. 57. 74. 88. 115. 145.
Ponchard (Charles). 43.
Potier Henri). 44.
Poultier. 55. 527. 532. 566. 582. 414.
Pradher (Mme). 124.
Pralle. 91.
Preti (Mlle). 111. 418.
Prevost (Mlle). 224. 560.
Prevost (Mlle Caroline). 599.
Prévost Ferdinand). 298.
Proch. 10. 28.
Protet (Aug.). 80. 117. 157.
Prudent. 18 50. 58. 75. 99. 117. 159. 542. 574.
Prumier fils. 108.
Pyne (Mlle). 125.

Quilleveré (Laurent). 27.

Rachel (Mlle). 127.
Raguenet. 90.
Raoul-Rochette. 555.
Ravina. 595.
Rebel. 8.
Reeves. 405.
Reistlab. 126.
Rémusat. 75. 85.
Renckhoff. 154.
Révil y (Mlle). 95. 270.
Reyn er. 254.
Ricci (Louis). 140.
Ricquiere. 55. 270.
Ries (F.). 180.
Rignault. 56. 75.
Rioblès (M.le). 10 31.
Rodrigues (Edouard). 19. 96. 410.
Rohault de Fleury. 294.
Roger. 25. 50. 58. 75. 102. 119. 125. 174. 215. 224. 246. 265 555. 412.
Roissy (Mme). 91. 118.
Roller. 222.
Romagnesi. 158.
Romani (Ch.). 71.
Romny. 141.
Ronconi. 144. 185. 271.
Rouzi. 175.
Ropicquet. 45. 88.
Roquepian (Nector). 219. 299.
Rosati (Mlle C.). 67.
Rosellen. 502. 509.
Rosenberg (Mme). 75.
Rosenham (Ed.). 27. 51. 99. 400. 414.
Ro enhain (J.). 99. 576.
Rossi-Caccia (Mme). 59. 58. 66. 151.
Rossi (Henriette Sontag, comtesse). 511.
Rossini. 5. 14. 44. 52. 70. 82. 224. 244.
Roussow (Mlle). 79. 167. 259.
Roulle (Mme). 44.
Routtie (Mlle). 159.
Rousseau. 55.
Rousseau. 9. 55.
Rouvroy (Mlle). 24. 405.
Royer (Alph.). 578. 583.
Rubini. 142.
Ruppolin (Mlle V. de). 54. 81. 105. 142.

Sabatier (Mme). 44. 81. 87. 125. 154. 145. 271. 540. 445.
Sacinger. 80.
Saint-Aubin. 24.
Saint-d'Arod. 190.
Saint-Foy. 8. 54. 270.
Saint-Georges (de). 104.
Saint-Leon. 50. 547.
Saint-Saëns. 125.
Salvator. 155.
Sanchez (Mlle). 50. 67.
Santiago. 118.
Saphir. 547.
Sax (Ad.). 44. 85. 145. 172. 182. 208. 288.
Saxe-Cobourg (Duc Ernest de). 184.
Schira (Vinc.). 71.
Schloss (Mlle). 181.
Schmidl. 256.
Schmitt. 80.
Schneider Devrient. 208. 510.
Schrameck. 56.
Schubert (Peter). 26. 111.
Schuberth (Charles). 252.
Schulhoff. 26 66. 74. 154. 250. 591.
Schuman (Robert). 76.
Schumann (Clara Viek). 55. 91. 120.
Scribe. 19. 54. 55. 44. 67. 110. 219.
Secci Corsi (Mme). 56.
Seemann (Ad.). 127. 185. 405.
Segalas (Mme Anaïs). 88.
Sejan. 45.
Selzmann. 56. 45. 119. 124 175. 591.
Servais. 19. 54. 44. 51. 56. 90. 106. 115. 405.
Sessy (Mme Marianne). 127.
Seurin (Mlle Irma). 88.
Siebert. 44.
Simon (Ch.). 54.
Singer. 528.
Sivori. 110. 216. 576.
Solari (Mme). 50. 67.
S der. 45. 106. 124.
Soulié (Frédéric). 519.
Sowinski (Alb.). 49. 88. 106. 174 265. 328 591.
Spohr. 27. 51. 62. 180. 224.
Spontini. 459. 472. 181. 294.
Stade. 54.
Stamaty. 125.
Stanigo. 55. 82. 111. 157.
Staudisch. 118.
S éveniers. 265.
Stoilewerk (Mlle). 127.
Stoltz (Mme). 6. 14. 55. 45. 66. 98. 126. 155. 145. 151. 183. 200.
Storch. 144.
Strachle. 252.
Stranski (M.le). 585.
Stranss. 545. 568.
Superchi. 60 67. 127.
Suremain de Missery. 4.

Tagliafico. 105. 107.
Taglioni (Mlle). 50. 184. 271.
Taglioni (Mlle Marie). 592.
Tamburini. 144.
Tariot. 145. 189.
Tombert. 126. 200.
Taylor (Le baron). 50. 55. 90.
Teissere (M. et Mme). 597.
Thalberg. 19. 58. 75. 108. 118. 144. 175. 200. 251. 405. 417.
Thibaudeau (Milon). 35.
Thomas (Am.). 44.
Thomas (Alph.). 270.
Thys (A.). 49.
Tichatschek. 120.
Tilmant. 85. 87. 104. 127. 143. 396. 415.
Torriglioni. 183.
Triébert. 44.
Troupanski. 88. 155. 145.
Truffi (Térésina). 568.
Truhn. 67.
Turczek (Mlle). 126. 247. 265. 599.
Tullio Ramacciotti. 142.
Tulou. 125.

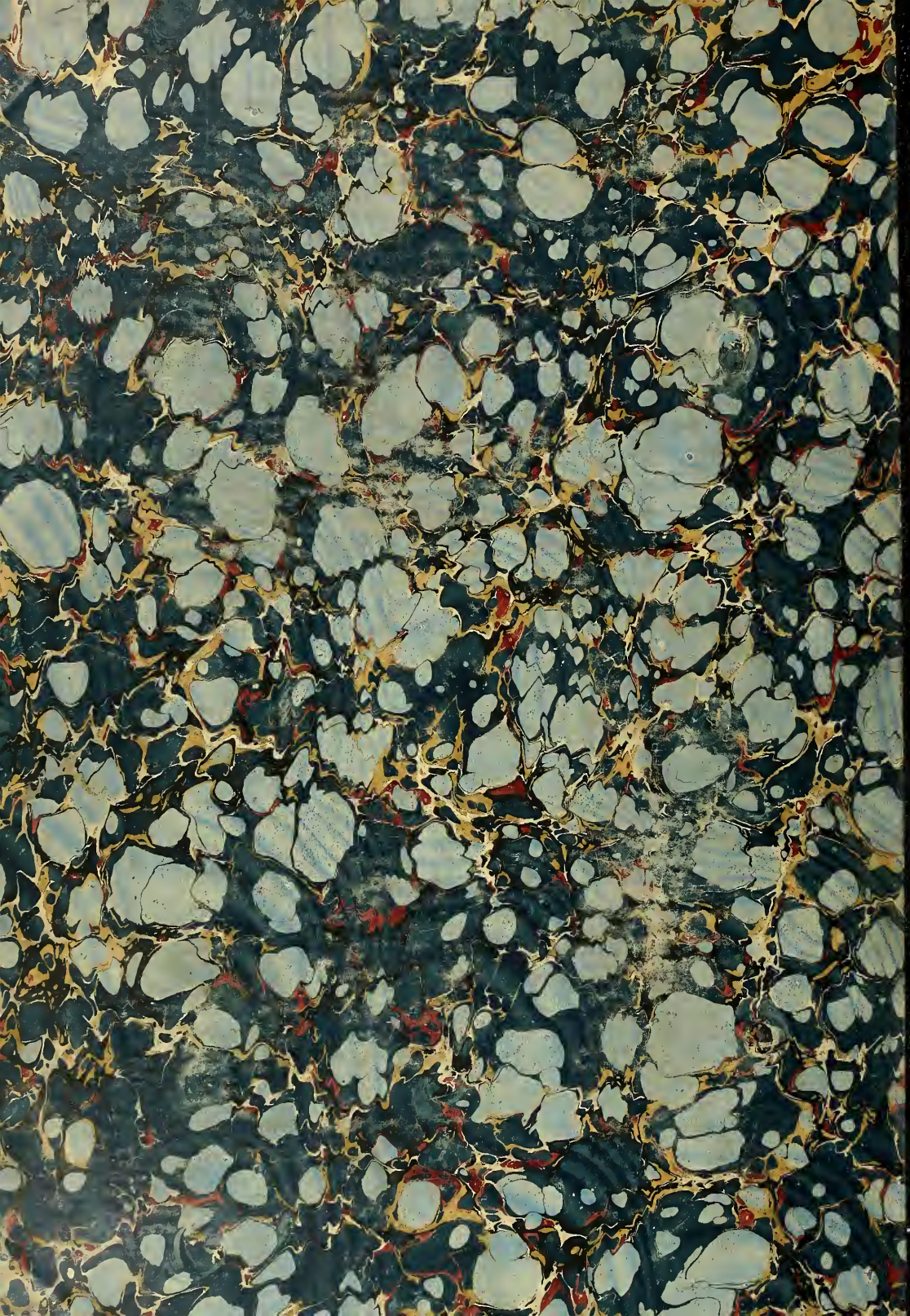
Uccelli (Mme et Mlle). 91. 119. 154.
Ungher (Mme Sabatier). 205.
Urclé (F. d'). 20.

Vaëz (Gustave). 31. 110. 578. 585.
Vaillant (Mlle Elodie). 80. 127. 526.
Valcalier. 54. 208. 231. 385.
Valton (Mlle). 152.
Van Nuffel. 24. 55. 75.
Van Peene. 10. 20.
Varese (Félice). 105.
Varney. 208. 405.
Vatel. 27. 99.
Vavasseur (Mlle). 117.
Veny (Mlle Jenny). 55. 108.
Véra. 59.
Verdi. 56. 44. 50. 104. 144. 254. 265. 295. 585.
Vernet. 119.
Verroust (Ch.). 44.
Verroust (St.). 9. 54. 45. 56. 88. 114. 125.
Vial. 51.
Viardot (Mme Garcia-). 55. 51. 58. 67. 110. 120. 126. 144. 160. 167. 175. 200. 252. 505. 559. 591. 406. 415.
Viereck. 9.
Vietti (Mme). 50.
Vieuxtemps. 10. 110. 117. 155.
Vigano (Mme). 205.
Vilback (Renaud de). 555.
Vimeux (J.). 259.
Vincent. 277.
Vitali. 56.
Vivier. 19. 58. 75. 89. 107. 159. 205. 426.
Vizentini. 44. 67. 94.
Vogel. 67. 91. 175.
Voizel (Mme). 75.
Volnys. 184. 505.
Voss (Ch.). 59. 66.

Wagner (Richard). 511.
Waickiers. 167.
Waldemoller. 250.
Waldhauser (Mlle). 511.
Walsh (Le comte Th.). 559.
Wartel (Mme). 396. 415.
Weiss. 405.
Wekerlin. 552. 403.
Whitworth. 405.
Widemann (Mme). 560.
Willems. 152
Wilhurs. 250. 511.
Wolff. 474. 502. 595.
Wunderlich (J.-G.). 152.

Yvan (Baron). 54.

Zeer (Mlle). 247. 295.
Zimmermann. 7.
Zofia (Mlle Angelina). 71. 140.

FIN DE LA TABLE.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 022 5